LAS/12
MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12 18 DE OCTUBRE DE 2002 AÑO 5 N°236

PAZ ALICIA GARCIADIEGO, FURTIVA EN BUENOS AIRES
MARIA GRACIA SUBERCASEAUX, AUTOMODELO DESNUDA
MUJERES FATALES EN FORMATO GRANDE



Rosa Schonfeld y Graciela Cazanave

DOS MADRES

Graciela Cazanave conoció a **Rosa Schonfeld** el día que llegó a Buenos Aires buscando una explicación para la muerte de su hijo, Segundo, cadete de la Escuela de Suboficiales del Ejército General Lemos. Rosa es la madre de Miguel Bru, asesinado hace nueve años por policías bonaerenses. Las dos, además del dolor, han atravesado un profundo desencanto, porque los responsables de las muertes de sus hijos forman parte de instituciones en las que ambas confiaban. Han decidido acompañarse.

PELEA DE A DOS

POR NORA VEIRAS

El daño ya está hecho y es irreparable, pero la lucha le va a hacer bien. Te hace daño cuando te quedás." Rosa Schonfeld le agarra las manos a Graciela Pereyra de Cazanave y la consuela. Rosa es la madre de Miguel Bru, el estudiante de Periodismo que en la madrugada del 18 de agosto de 1993 fue asesinado en la comisaría 9ª de La Plata después de haber sido torturado. Graciela es la madre de Segundo Cazanave, el cadete de la Escuela de Suboficiales del Ejército General Lemos, que apareció muerto en su departamento el mismo día en que le dieron de baja después de haber soportado toda clase de vejámenes. Las dos se unen en el llanto, se reencuentran en ese dolor y sienten que sólo alguien que sufrió lo que ellas están padeciendo puede comprender esa fuerza imparable que las guía para buscar justicia. Una fuerza que parece alimentarse con cada obstáculo y renovarse en cada batalla contra el ocultamiento.

Graciela se deja guiar. Escucha a Rosa y no puede creer que hayan pasado más de nueve años desde el asesinato de su hijo y que Miguel siga siendo un desaparecido. Sólo atina a llorar cuando toma conciencia de que su reclamo recién comienza. La madre de Segundo conoció a Rosa el mismo día que llegó a Buenos Aires en busca de una explicación, de una voz que se responsabilizara por el destino de ese chico de 21 años. El cura párroco de Victorica, el pueblo de La Pampa donde nació Segundo, Miguel Haag, las puso en contacto. El mismo cura fue el que había ayudado a Rosa en su tortuoso camino hasta conocer a los asesinos de su hijo, los policías Walter Abrigo y Justo López. Estas dos mujeres confiaban en los uniformes hasta que les arrebataron la vida de Miguel y Segundo. El padre de Miguel es policía. Graciela creía en las Fuerzas Armadas, es de un pueblo fundado por militares adonde el dictador Leopoldo Fortunato Galtieri organizó el "asado del siglo" para festejar los cien años de Victorica. Aquella vez ella se sentó a esa mesa "orgullosa de recibir a un presidente". Rosa ya está desengañada. En Graciela, en cambio, asombra la sorpresa con la que recuerda uno de los últimos diálogos con Segundo.

–Si supieras, mami, lo que son acá...

–Y... son militares, hijo. Vos vas a ser como ellos.

–Jamás podría ser como ellos. Son unas bestias y yo nunca podré ser así –le dijo Segundo con los ojos llenos de lágrimas y Graciela pensó que era normal. "Yo confiaba tanto, tanto en los militares. Confié en las palabras del director de la Escuela Lemos, el coronel Ricardo Sarobe, cuando al inaugurar las clases nos dijo que los chicos eran como hijos de él. Creí en él y nosotros como provincianos todavía creemos en las personas, todavía tenemos un poco de ingenuidad.

–Teniendo en cuenta la historia de la Argentina, ¿nunca tuvo miedo de lo que le pudiera pasar a Segundo?

–Si yo hubiera sospechado algo, no lo hubiera dejado venir. Yo para qué quería a mi hijo cambiado, convertido en un señor como él decía cuando quiso entrar al Ejército. El era un chico vago, un atorrante bueno, un chico que sufrió muchísimo la muerte de su padre y se hacía querer por todo el mundo. Un día me dijo: "Mami, voy a terminar el colegio y voy a ser un señor".

Segundo ingresó a la Lemos el 12 de febrero. El 15 de marzo lo vio su hermano Omar y lo encontró muy delgado. "Cuando volvió me dijo: 'Mami, está así de flaco'", dice Graciela y separa sus dedos diez centímetros para demostrar el deterioro de su hijo. "Yo no me imaginaba hasta que lo vi en Semana Santa. Era ver la ropa suya en otro cuerpo, no era él. Segundo era alto, elegante, lindo y estaba feo, chiquito, eso lo puede decir toda la gente del pueblo que lo vio."

Esa imagen y aquel diálogo con Segundo fue quizás lo primero que recordó Graciela cuando el tutor del chico, el marino retirado Jorge Pérsico, la llamó para decirle que no podía abrir la puerta del departamento de Chacarita, donde vivía Segundo, pero que el chico estaba adentro.

–A mi hijo lo mataron los de tercer año –reaccionó la mujer convencida. A aquella imagen y a aquel diálogo se sumaba el relato que le había hecho el amigo de Segundo, Joaquín Cortez, "Trapito", sobre los malos tratos a los que lo sometían los alumnos de los cursos superiores.

EL CUERPO

Sentadas una al lado de la otra en el living de la casa de la abogada Mirta Mántaras, estas mujeres hablan como si se conocieran desde siempre. Rosa tampoco sospechaba de la policía cuando su hijo desapareció. "Yo fui a hacer la denuncia, creía que ellos me iban a ayudar", cuenta.

–¿Qué aprendió en estos nueve años de trajín por esclarecer el asesinato de Miguel y en qué siente que la puede ayudar a Graciela?

–Cuando el padre Miguel Haag me contó el caso, lo primero que dije fue: "Pobre madre". Cuando uno empieza esto, no se imagina lo difícil que es el camino. Uno se termina acostumbrando, desgraciadamente, a los tiempos de los otros, a escuchar muchas cosas, muchas barbaridades y hasta se acostumbra a escuchar cómo murió su hijo. Yo veía a Graciela reflejada en mí: me decía que había entregado a su hijo con toda confianza, que el hermano (Omar) además no quería aceptar que Segundo hubiera sido víctima de semejante violencia, hasta en algún momento se enojó conmigo porque lo primero que me salió decirles fue: "No trasladen el cuerpo". Yo tengo otra mamá amiga, que le mataron al hijo, Gastón Zacarías, en una comisaría del Chaco y ella en su desesperación lo primero que hizo fue llevar el cuerpo a La Plata para darle cristiana sepultura y ése fue el obstáculo más grande para esclarecer el caso.

El consejo de Rosa surgía de su experiencia y de su intuición. No estaba equivocada. El 4 de junio, cuando Graciela, su hija y el sacerdote Haag se entrevistaron con el director de la Escuela Lemos, los militares tenían una única obsesión: que la familia se llevara el cuerpo del chico. "Cuando terminó la reunión, los militares se quedaron con el padre Miguel y le ofrecieron de todo: autos para trasladar el cuerpo de mi hijo con toda la ceremonia militar... Nosotros estábamos todo el día en Tribunales y no nos dejaban tocarlo porque era muerte dudosa. El padre les agradeció y les advirtió que íbamos a hacer todo lo que la ley establezca para estos casos. Entonces le dicen que yo estaba psicológicamente muy mal, que me tenía que llevar el cuerpo."

No eran un capricho: el resultado de la segunda autopsia demostró que Segundo Cazanave había muerto por un edema pulmonar que pudo haber sido provocado por el sometimiento a un esfuerzo físico prolongado. En el sumario interno que se abrió en la Escuela Lemos, los cadetes de los años superiores admitieron el maltrato que sufría el chico. Desde impedirle dormir durante toda la noche, ordenándole hacer flexiones de piernas y saltos, hasta empujarlo con el pie mientras lo obligaban a hacer flexiones de brazos formaban parte del menú de vejámenes. Su amigo, Joaquín Cortez, dejó por escrito el relato de las "ejecuciones", "masticadas" o "manijeadas" que en la jerga de la Lemos recibía Cazanave y que no eran otra cosa que torturas típicas de la más aberrante tradición castrense. Segundo no murió dentro de los cuarteles, pero su cuerpo quedó resentido. En los calabozos de la comisaría 9ª de La Plata, Miguel Bru también había sido torturado. Un testigo contó que antes de asesinarlo lo pasaron por una sesión de "palo y bolsa". Es decir, un método que era habitual en los campos de concentración de la dictadura, conocido como "submarino seco". El cuerpo de Segundo fue finalmente sepultado en Victorica después de cuatro meses. El cuerpo de Miguel todavía no apareció.

Rosa reclama justicia con la foto de su hijo y una leyenda que parece extraída de los años más negros de la historia reciente: "Desaparecido por la Policía Bonaerense", y señala a los culpables con nombre y apellido. Después de cinco años y medio logró que se hiciera el juicio y tras sucesivas apelaciones ante la Corte quedaron presos sólo Abrigo y López. Graciela también improvisó un cartel con el retrato de su hijo, pero por ahora sólo se atreve a preguntar(se): "¿Qué pasó con Segundo?". Los carteles sintetizan la evolución de los casos y de la conciencia de esas mujeres desgarradas por


FOTOS: SANDRA CARTASSO

Echando las culpas hacia afuera

POR MIRTA MANTARAS

Cómo pudo permitir usted que personas tan cobardes, como los alumnos de tercer año, le hagan esas barbaridades a su amigo? (*)", le dijo el director de la Escuela General Lemos a Joaquín Cortez, compañero de Segundo Cazanave, el cadete de 20 años que apareció muerto luego de que sufriera los tormentos psíquicos y físicos en ese Instituto. A pedido de la madre, Graciela Pereyra, que fue a reclamarle al coronel Ricardo Sarobe por la muerte de su hijo, compareció Joaquín ante los jefes militares y narró lo que había sucedido: los vejámenes que victimizaron a Segundo hasta llegar al agotamiento total y al quiebre de su personalidad.

El miedo de Joaquín se traslucía en su exposición torrentosa, como si temiera parar y callar. La mirada de la madre de Segundo, su llanto quedo, su queja desgarrante, lo impulsaron a seguir, a jugarse a perder si era necesario, pero no a volver a achicarse frente a la ignominia.

El director de la Escuela tuvo su respuesta: *"Pero, dígame, alguien que dice que va a servir a la patria no puede ser tan cobarde como para permitir que le hagan eso a un compañero por más que los otros tengan dos años más, es preferible no ser nada en la vida a permitir semejante arbitrariedad"*, amonestó el director.

Y ante las reiteradas humillaciones y castigos que narraba Cortez, el coronel Sarobe continuó: *"A los cobardes hay que eliminarlos del Ejército"*, sin aclarar a cuáles cobardes se estaba refiriendo, si a los que callaban o a los que agredían con tanta crueldad. Descontaba que todo el mundo estaba al tanto porque el baño –adonde llevaban a Cazanave para "bailarlo"– se encuentra muy cerca de donde duermen y allí –agregó– no podrían esconderse cuando realizaban actividades tan antirreglamentarias como los ejercicios vivos como castigo, con tanta intensidad y descontrol. Haciendo memoria, Sarobe recordaba en voz alta que los abusos de autoridad de los mayores eran sabidos, que a él también le había pasado, pero el resultado letal para Cazanave hablaba de un ensañamiento en tales prácticas que se salían de la estadística.

Por eso preguntó: *"¿Le ponían el pie encima para que tenga dificultad para subir y para que haga más fuerza, no?"*. Ante el asentimiento de Cortez, se salió de las casillas y lo increpó diciéndole: *"¿Y por qué no se lo contó al sargento?"*. El joven jujeño le contestó rápidamente que además del miedo a las represalias, ellos dos querían aguantar para seguir adelante y terminar la carrera. El código vigente de relación entre cadetes, "código de honor" de la violencia jerárquica que se reproduce en los ámbitos cerrados, mostraba sus grietas para el alto jefe pues, entre otras cosas, le alteraba su tranquilidad de saber y no mirar, aunque se representaran los cruentos resultados.

Cortez insistía con sus datos a borbotones: "Nos dijeron que si le daban la baja a uno porque los denunciáramos, quedaban otros 59 monos de tercero para cobrar venganza". Sarobe apeló entonces a un argumento para él irrefutable: que a los cadetes les habían impartido directivas claras y precisas acerca de que no se podían aplicar ejercicios antirreglamentarios, que debían reclamar a los superiores y, sobre todo, informar a sus familiares y a sus tutores sobre lo que sucedía en la escuela, pues, después de todo, ellos no podían desentenderse de los acontecimientos.

Agregó que era doctrina que esas arbitrariedades debían combatirse, pero que para eso debían estar informados. Evidentemente por personas que están fuera de la institución. *"Lo que pasa* –se quejó– *es que los tutores se desentienden del problema"*. La antigua costumbre de echar la culpa a la víctima o echarla para afuera, pues la culpa la tienen siempre los otros, salió de la convicción visceral del director de la Escuela.

Esta vez respondió la madre, que le contó que su hijo callaba para que ella no sufriera y para llegar a ser un señor militar, que era la expectativa de Segundo y de su familia, que creía que tenía que darlo todo por la patria, como decía la cuasi oración que le repartieron cuando ingresaron. Ella lo vio adelgazar 20 kilos, pero creyó que lo estaban tratando con las sales que le dieron a Segundo para que engorde antes de recibir el uniforme, unas semanas antes.

Cortez intentó argumentar, pero lo interrumpió el director con una exhortación de género: *"¡Pero usted es un varoncito, no debió soportar esa presión! Si tiene tanta sensibilidad por la verdad, por eso ahora está contando, ¿cómo permitió tanta injusticia? Debió dar la novedad, ya que en la vida no se puede tener todo, no se puede ser cobarde, a Dios gracias son solamente algunos los tipos que no valen nada"*. "Pero, señor –dijo la madre–, ellos tenían mucho miedo de hablar. Ahora recién me enteré de que le hicieron llevar a Segundo la cama de hierro al baño, después de lo de la baja, y eran los mismos que le tiraron la foto de su padre muerto porque era 'un mono domador' debido a que era hombre de campo y estaba con bombacha y caballo." *"¿Y tampoco lo de la cama contaron?"*, dijo Sarobe. "No fue necesario", le contestó Cortez, porque entonces un cabo que estaba allí le dijo a Segundo que vuelva con la cama a la cuadra. No se sabe si el cabo dio la noticia a la superioridad o ello generó sólo jocosos comentarios. Sí quedó en evidencia una tenue culpa hacia adentro, que sorteó el jefe apelando nuevamente a las formalidades: les hacemos firmar una autorización a los chicos para pedir la baja. Esa autorización es evidentemente nula, pues los menores son legalmente incapaces de hecho, por lo que se les designa un tutor militar y quedan bajo la guarda de la autoridad castrense, que debe velar por su integridad psicofísica.

En el reclamo judicial, la madre cita la exclamación de Agaton, interlocutor de Sócrates: "...hay un poder que ni siquiera a los dioses les ha sido dado: ese poder es el de hacer que lo que ha ocurrido no hubiera ocurrido".

(*) Tomado de la grabación oculta que hizo la hermana de Segundo durante la entrevista.

SANDRA CARTASSO



Graciela creía que "la Escuela Lemos era intachable". Ahora dice: "No debo ser la única madre que ha pasado por esto; pido que si hubo otros casos, los denuncien. Si la muerte de mi hijo sirve para salvar a todos esos chicos provincianos, que son muchísimos, para que no los maltraten, voy a estar más tranquila".

la pérdida de sus hijos y que se sintieron obligadas a replantearse todo lo que creían.

EL PODER

–Ustedes luchan por llegar a la verdad, pero se enfrentan con dos poderes: la policía y el Ejército. ¿Cómo se sienten frente a ese desafío sabiendo que ellos tienen los recursos para intentar ocultar y desviar las investigaciones?

–Yo no tengo miedo –dice Graciela–. Creo en Dios. Creo que ninguna madre que pasa por esto tiene miedo. Ustedes ven nuestro dolor y a lo mejor se sienten mal, pero si supieran cómo es dentro nuestro... Me sacaron una parte mía y me sangra, todavía la siento. Cuando uno tiene cerca a una madre que pasó por lo mismo, se siente mejor. Quizás suene tonto, pero me dio alegría compartir el dolor con Rosa.

–Cuando a una le pasa esto, te parás delante y te sentís por encima de ellos... Es tanto lo que nos quitaron... Graciela decía que hay gente buena, pero no están dentro de las instituciones, lamentablemente. En nuestro caso siempre trataron de ocultar todo, la colaboración fue mínima. El papá de Miguel es policía y ningún compañero fue a decirle: "Bru, mire... esto pasó con su hijo. No me mande al frente, tengo miedo, tengo familia". Ninguno dijo nada. Sí escuché, en cambio, muchos comentarios de los mismos policías diciendo que López estaba pasando por un mal momento y había que ayudarlo. Tenemos información fehaciente de que le juntaban dinero. El "mal momento" era que había matado a una persona y la había hecho desaparecer.

–A partir de la denuncia judicial, ¿qué actitud tomó el Ejército?

–El 4 de junio, cuando estuvimos pidiendo explicaciones, preguntando por qué no nos avisaron, por qué Segundo se retiró de la Escuela en esas pésimas condiciones físicas, el coronel Sarobe prometió abrir una carpeta y tomar todas las medidas correspondientes. Me dijo: "Usted, señora, va a ser la primera en enterarse de las medidas que vamos a tomar porque estas cosas no pueden ocurrir dentro del Ejército, estos malandras que están dentro de la fuerza, no pueden estar". Hasta el día de hoy jamás me dijo nada. No sé si soy ingenua, pero sigo esperando y creyendo que algún día se apiade y pueda mirarme a la cara para decirme qué fue lo que pasó y qué medidas tomó. Nunca más me llamaron –repite Graciela.

Rosa hace años que no espera nada de los uniformes. "Lamentablemente para estos casos primero está la institución y después las personas. Ahí empieza la cadena de encubrimiento, primero con pequeñas cosas y después termina siendo muy grande. Por todo esto va a tener que pasar Graciela. Lo importante es que no está sola".

–El general Ricardo Brinzoni, jefe del Ejército, dijo que de ningún modo se habían cometido hechos ilícitos, que a lo sumo había habido "acciones antirreglamentarias" en el caso de Segundo. ¿Cómo analiza esa lectura de los hechos?

–No sé qué considera él actos que no sean ilícitos cuando mi hijo ha perdido la vida. A Segundo le han ido quitando la vida de a poco, lo fueron cambiando física y moralmente, no tengo palabras técnicas para decirlo. Yo lo que sé es que mi hijo murió el mismo día que salió de la escuela y que solamente tuvo fuerzas para llegar al departamento.

EL APRENDIZAJE

Tanto Rosa como Graciela eran mujeres sencillas, acostumbradas a mirar más hacia adentro de las cuatro paredes de su casa que a interesarse por ese afuera que les sonaba lejano, hostil, desconocido. Entendían la solidaridad como algo que se agotaba en lo cotidiano, jamás se habían imaginado saliendo a la calle para pedir justicia.

–En la Argentina, las mujeres movilizadas desde el dolor están representadas por las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo. ¿Cómo las veían antes de sufrir en carne propia la pérdida de sus hijos?

–Yo empecé a vivir más todo eso –dice Rosa– cuando Miguel empezó la facultad. Allí tenía compañeros que, como decía él, tenían a sus viejos desaparecidos. El venía y contaba, decía que los hijos los esperaban. En ese momento yo le decía: "Pero, Miguel, eso ya pasó". A veces me pregunto qué habrá pensado él cuando yo le decía que no esperaran más porque los padres ya no vivían. El se quedaba mirándome porque venía a contarme con una esperanza. Después, cuando él venía a las Marchas de la Resistencia, no sé si por ignorancia, por egoísmo, no sé, yo pensaba que era medio inútil todo eso. Hoy las reconstra-entiendo y fue tener que pasar por este calvario para comprender lo que significaba esa lucha. Yo me sumé a esa marcha y también hice cien días de vigilia para exigirle al tribunal que pusiera preso a Justo López, uno de los asesinos que estaba en libertad porque había estado preso dos años sin sentencia. Gracias a eso conseguí que lo encarcelaran otra vez.

–Nosotros estamos en una provincia donde éramos ignorantes de muchas cosas que ocurrían. Estábamos tranquilos, en esa época prácticamente no veíamos nada de televisión, muy pocos diarios. Sabíamos de algunos casos, pero nunca tomábamos conciencia de la realidad, de la importancia; era como que nosotros en ese pueblo tan chico, vivíamos en otro mundo. Cuando a uno le pasan cosas, toma conciencia de la importancia y de la garra de esas madres que aun después de tantos años siguen luchando. Yo pienso que mi vida tiene que ser así, tengo muchos años por delante para seguir peleando por el esclarecimiento de la muerte de mi hijo y ayudar a las demás madres que confiaron como yo sus hijos a la Fuerza.

–¿Cómo empezaron a vivir la solidaridad de la gente que sufrió lo mismo?

–El oído de otro familiar que pasó por lo mismo es el mejor remedio, ayuda saber que el otro entiende lo que uno dice, que no se cansa. Yo podría escuchar mil veces a Graciela. Cuando a uno le pasa una cosa así, tiene necesidad de hablar y hablar, contarlo una y otra vez, cambiar opiniones sobre cómo pudo haber pasado algo así, por qué. Creo que Graciela tiene razón, recién empieza, está envuelta en un sueño, pero va a pasar el tiempo y me va a dar la razón. Esa necesidad de saber se agudiza cuando uno no supo cómo fueron los últimos momentos, qué pasó. Uno le da mil vueltas y busca una explicación que obviamente nunca llega.

El vacío es eterno. Y ellas se plantean también una lucha sin tiempo. Sufren el tiempo de la supuesta justicia, pero están dispuestas a dar todo para conseguirla. No tienen consuelo, pero añoran que la muerte de sus hijos no haya sido en vano. "Cambiar las instituciones, la mentalidad de los hombres, eso sería lo único que nos serviría de consuelo. Así uno podría decir: 'Por lo menos lo de mi hijo sirvió para algo'. Pero nosotros, a lo largo de nueve años, ¿cuántas muertes inútiles vimos? Si lo de Segundo sirviera para que eso no pase nunca más, sería un consuelo. Como en el caso Carrasco, que sirvió para que el servicio militar no sea más obligatorio. Todas repetimos lo mismo: 'No quiero que otra madre sufra lo que estoy sufriendo yo'. Cada vez que veo a una madre diciendo eso, pienso que lamentablemente no va a ser la última que lo diga. Es una historia que no tiene fin", comenta Rosa y retoma las palabras de Graciela: "Confiamos en los periodistas. Estamos convencidas y sabemos que es así, que lo que realmente puede ayudar a esclarecer los casos es que el periodismo se interese. Es lamentable porque a veces algunas familias llegan a pensar que por ahí su hijo es menos porque el periodismo no lo tomó. No es así, todos son importantes, cada muerte tendría que ser esclarecida y tratada igual. Sin embargo, hay tantos casos que ni siquiera consiguen un minuto de justicia".

Graciela creía que "la Escuela Lemos era intachable". Ahora dice: "No debo ser la única madre que ha pasado por esto; pido que si hubo otros casos, los denuncien. Si la muerte de mi hijo sirve para salvar a todos esos chicos provincianos, que son muchísimos, para que no los maltraten, voy a estar más tranquila".

Ella acaba de pedir prisión perpetua para el general Brinzoni, el coronel Sarobe y todos los estudiantes de tercer año de la Escuela Lemos que humillaron y sometieron a su hijo. Le pide a "Trapito" Cortez que no se asuste y cuente, como lo hizo delante de los curas salesianos, todos los padecimientos que sufrió Segundo. Cortez es el principal testigo en la causa judicial. Le dieron de baja a los pocos días de haber detallado delante de Sarobe y Graciela cómo vivían dentro de la Escuela.

Rosa mira con los ojos celestes, transparentes por el llanto, y pregunta: "Cuántas Marthas Pelloni hacen falta" para derribar las murallas de impunidad y encubrimiento, como lo consiguió esa monja en el feudo de los Saadi, Catamarca. Está dispuesta a acompañar a Graciela para que no ceje en la lucha. Sabe que la persistencia, la terquedad en el reclamo, el seguimiento implacable de cada detalle, es el único camino para desenmascarar a los culpables. Rosa y Graciela se miran y la fuerza del dolor se siente. Es esa fuerza la que las hace sentir invencibles.

FOTO DE TAPA: SANDRA CARTASSO

SOCIEDAD



la corrupción bajo la lupa

POR EMA CIBOTTI*

Entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre, veinticinco ONG argentinas de mujeres reciben conjuntamente en Buenos Aires a mujeres y hombres de Asia, Africa, las Américas y Europa para poner en blanco sobre negro el tema de la corrupción. ¿Pero por qué hacer un Foro de Mujeres contra la Corrupción? ¿Acaso la corrupción no afecta a toda la sociedad y es un flagelo a escala planetaria? Por supuesto que sí. Sin embargo, aun cuando el problema es general, su abordaje exige más de una precisión.

Ahora sabemos que señalar con el dedo a quienes cometen actos de corrupción no alcanza, pues las denuncias se acumulan sin sanción. Conocemos la magnitud del fenómeno pero tampoco basta, porque aunque es común hablar de una "cultura de la corrupción", no es lo mismo lo que sufren las víctimas que quienes causan el hecho. Es cierto que la corrupción genera un uso espurio de los recursos fiscales que degrada las posibilidades de nuestro futuro desarrollo humano, pero no deberíamos omitir decir que esta quita de futuro no es ni será equitativa, porque el presente condiciona aberrantes diferencias entre las personas ricas y las pobres.

Cuando en nuestros diálogos cotidianos hablamos de la corrupción también lo hacemos desde la experiencia vivida. Especulación, soborno, coima, "viveza criolla", "curro" y hasta no hace mucho el sentencioso "roban pero hacen", condimentan nuestras conversaciones. Sin embargo, a la hora de poner la corrupción bajo la lupa, hombres y mujeres también hacemos abordajes diferentes.

Es más común escuchar hablar a los varones, comunicadores sociales, analistas políticos o simples ciudadanos interpelados por algún medio en la vía pública, de la corrupción como una mala práctica asociada con las conductas ilegales de quienes ocupan un lugar en la estructura del Estado. Ponen la mira en la función pública, y de hecho en los funcionarios y no sin razón, porque una conducta corrupta afecta directamente el funcionamiento del sistema y sobre todo la toma de decisiones. Las mujeres, en cambio, además observamos la corrupción como una cuestión social. Más aún, como una mala práctica que multiplica la injusticia también fuera del contexto institucional-estatal.

¿Por qué la corrupción se experimenta como una quita de derechos asociada con la exclusión? Básicamente porque las mujeres no ejercemos el poder en paridad con los varones en ninguna instancia de la vida social.

La desigualdad de oportunidades respecto del varón en todos los ámbitos, tanto privados como públicos, nos hace más vulnerables frente a la corrupción.

Los análisis y los testimonios tanto nacionales como internacionales remitidos y que se oirán en el Foro son concluyentes al respecto. Por ejemplo, ¿la prostitución es simple comercio sexual, o por el contrario es además y sobre todo una de las formas de corrupción más extendidas a nivel mundial, que incluye un sistema de redes de tráfico sexual que vulnera a las mujeres migrantes en cada país de recepción? Las capitales del mundo más cosmopolitas encabezan ese trato inhumano y Buenos Aires no es una excepción. Otra cuestión a debate. ¿El acceso demorado a la salud y a la educación de las mujeres en muchas sociedades africanas se debe a razones religiosas o culturales? ¿O es en cambio un impedimento generado porsupuestas tradiciones que en realidad ocultan otros intereses de casta imbricados en prácticas corruptas que usufructúan ese sometimiento?

En todas las sociedades, la participación activa de las mujeres y el acceso de las mismas a los cargos de conducción en los sindicatos, los medios de comunicación, colegios profesionales, empresas, partidos políticos y administración pública no es sólo una necesidad, un derecho, es además una vía para romper la concentración de poder que favorece toda suerte de prácticas espurias. Más allá de la voluntad o de las intenciones de cada cual, la participación implica controles que permiten disminuir el nivel de corrupción. Pues la experiencia prueba que el funcionamiento piramidal de todas estas organizaciones permite el desarrollo de la siguiente ecuación: a mayor grado y nivel de decisión mayor pérdida de la capacidad de representación, de vinculación con las bases y por lo tanto mayor posibilidad de corrupción. La relación entre la quita de derechos, la falta de representación y la corrupción es directa.

Todas estas cuestiones y muchas otras que se analizarán a lo largo de las jornadas del Foro son urgentes, y aunque el activismo feminista es muy fuerte y las rescata del olvido, debemos abrir el debate público para superar los diagnósticos y propender a la elaboración de estrategias anticorrupción, de estrategias contra la impunidad. Ese es el propósito, ambicioso sin duda pero también necesario, que moviliza el Foro Internacional de Mujeres contra la Corrupción.

** Miembro del Foro de Mujeres contra la Corrupción.*
*** Coordinación del Foro: Monique Altschul, presidenta de Fundación Mujeres en Igualdad, www.mei.com.ar, inscripciones en mei@mei.com.ar y Museo Roca, Vicente López 2220 Capital Federal.*

RAMOS GENERALES

En política, no gustan las feas pero las lindas tampoco



En España, la candidatura de Trinidad Jiménez (una joven política del PSOE) a la alcaldía de Madrid ha levantado, casi sin quererlo, una pequeña pero significativa polvareda en torno de uno de los temas más viejos de la política (de sexos): ¿Puede una mujer dedicarse a la política sin estar obligada a portarse como una buena chica sumisa? ¿Puede una señora inteligente y con trayectoria ser también bonita y sensual? ¿Puede una mujer tener un rol más o menos destacado en la esfera pública sin tener que cumplir con los estereotipos más sexistas y tradicionales para que se le perdone la ofensa? Tal parece que todo el conflicto pasó a mayores cuando Trinidad decidió que el trabajo de los asesores de imagen estará muy bien llevado cuando se trata de los señores, pero que ella no tenía por qué abandonar sus pantalones de jean y su campera de cuero sólo para parecer menos peligrosa para sus colegas. El debate, según comentó Vicente Verdú en las páginas del diario español *El País* el domingo pasado, "se ha centrado alrededor de la pregunta: '¿No será Trinidad Jiménez demasiado sexy para lucir una prenda de cuero?' (...) si es conveniente que brille, no debe provocar turbación. Los asesores han pensado que es honesta pero es peligrosa; que sabe mucho de relaciones internacionales pero quizá fuera mejor que no supiera tanto", porque esa suerte de glamour urbano que tan bien ha acompañado a la inteligencia de Trinidad hasta ahora en su vida, vendría a ser demasiado. Así que en eso están: en tratar de hacerla elegir entre ser linda o ser inteligente, y si es posible, que sea un poquito menos inteligente, no vaya a sentirse mal alguno de los señores de corbata que tan acostumbrados están a los foros políticos. Y eso por no hablar del electorado.


PATRICIA REYES SPINDOLA, COMO MEDEA.

ARIADNA GIL, COMO LOLA.

PALABRA DE PAZ

Paz Alicia Garciadiego, mujer y guionista del director mexicano Arturo Ripstein, estuvo sigilosamente en Buenos Aires, en plan privado. En esta charla, repasa sus intensos personajes y la manera en la que va pergeñando cada una de sus historias.

POR MOIRA SOTO

Desde 1984 musa total del gran cineasta mexicano Arturo Ripstein, Paz Alicia Garciadiego no sólo escribe guiones literarios minuciosamente descriptivos: es muy capaz de hacer letras de canciones como las de los boleros que figuran en *Así es la vida*, su personal y actualizada versión de la *Medea* de Séneca (film comprado por un distribuidor argentino, todavía de incierto estreno local). La importancia de Garciadiego en la obra de Ripstein a partir de mediados de los '90 ha sido capital, y el realizador, coequiper así en la vida como en el arte, nunca deja de reconocerlo con merecido énfasis ("ella escribió mis mejores guiones, ella es la razón por la que mi cine adquiere otra mirada", es lo menos que ha dicho Rip). Y aunque algunos críticos, al hablar, por caso, de *Principio y fin*, *La reina de la noche*, *La mujer del puerto* o *Profundo carmesí*, se suelen referir a la temática o las obsesiones de Arturo Ripstein, la verdad es que personajes de peso decisivo en estos –y otros– films son pura creación de Paz Alicia, ella misma madre desde los 17 ("los sentimientos más fuertes que he tenido en mi vida han sido siempre referidos a la maternidad, los buenos, y sobre todo los malos...").

De paso fugaz por Buenos Aires, Paz Alicia Garciadiego fue entrevistada en exclusividad por **Las/12**. Con la elocuencia y el sentido del humor de siempre, la talentosa guionista habla de las tres últimas películas que escribió para A. R. y que en la Argentina, desafortunadamente, aún no se conocen (aunque hace poco se vio por la señal de cable Space un ciclo que incluyó alhajas como *La mujer...* y *La reina...*): la citada *Así es la vida*, con Patricia Reyes Spindola; *La perdición de los hombres*, también actuada por Reyes Spindola, y *La virgen de la lujuria*, protagonizada por Daniel Giménez Cacho y la española Ariadna Gil.

UNA MUJER DE LAS MIAS

–Los títulos de tus dos últimos guiones hacen pensar en malas mujeres del cine negro o, lo que es todavía peor, en una flagrante traición al mito católico asexuado de la doncellez, la pureza, cuyo ejemplo supremo es María, la que nunca tuvo novio y concibió por obra y gracia del Espíritu Santo...

–Bueno, *La perdición de los hombres* juega con el título de una canción ranchera que se llama del mismo modo y habla de las "malditas mujeres". Pero la *political correctness* de los últimos años ha llevado a que las conviertan en las "benditas mujeres". Sí, la verdad, hemos caído muy bajo ¿no? Nuestra *Perdición...* es un producto muy de escritura automática con el punto de partida de una muerte al azar, sin causa y sin explicación. Queríamos que se viese el asesinato de alguien en un ambiente de campo. Y apelar a una imagen a la que Rip hace tiempo le tenía ganas: los mismos tipos que cometen el crimen velan el muerto. Esta película surge y arranca de un proyecto español que se llamaba *Del largo al corto*: trece directores, que incluían a Rip, iban a realizar un corto cada uno. Yo me puse a escribir y, como soy larguera, me quedo de media hora.

–¿Hasta que no te sale toda la maldad no estás contenta?

–(*Risas.*) Bueno, esta vez no toda... Lo que nosotros queríamos era jugar con el absurdo: visto en retrospectiva, nos quedó casi Ionesco. Al terminar este guión, sabía que había varias historias que me iba a gustar contar en torno de esta situación básica del tipo que muere en el minuto dos: primero, todo el trajín con el cadáver; el segundo cuento que me aparece es el de dos mujeres –legítima e ilegítima, da lo mismo– jaloneándose este cadáver hasta que una de los dos se lo queda y cobra revancha con el asesino; el tercer cuento es el de saber por qué lo mataron, y en este caso quería una explicación lo más absolutamente trivial y anodina: los asesinos son sus compañeros de un equipo de béisbol, deporte que se practica en pocos lugares de México. Entonces, mi idea era jugar con el absurdo de estos campesinos que pierden contra otros campesinos por culpa de este al que matan. Me atraía en esta estructura circular –que termina en el momento en que este hombre llega al sitio en que lo asesinan–, la forma de módulos intercambiables. Además de circular, *La perdición...* es una película muy redonda porque, aunque muy verbal, es cine en estado puro. Es muy lúdica, la escribí en cinco días y se filmó en otros cinco. El equipo lo formábamos seis personas, siete incluyéndome a mí, ocho contando al chofer. Como verás, no es la mujer la perdición de los hombres en este caso.

–¿Cómo son estos dos personajes femeninos que se tironean el cadáver, que cada uno considera de su propiedad?

–Estas mujeres son sobrevivientes que de alguna manera tratan de afirmar su situación de legítimas a partir de la posesión del cadáver. Ellas tienen esa tierna rudeza que te da la vida dura, difícil. El papel central, a cargo de Patricia Reyes Spindola, es el de una mujer que nunca ha verbalizado sus sentimientos por este marido, que no ha tenido las condiciones mínimas de calma y serenidad para decir "te quiero" o "quiéreme". Ella me permitía, a partir de un largo diálogo que tiene con el muerto, en la morgue, mostrar la primera escena amorosa entre esta mujer, campesina, y el cadáver de este hombre del que ahora se siente por fin dueña. Por fin se casa con él, hace toda la ceremonia, se quita una liga del pelo, se la pone en el dedo y dice "ahora sí, nos casamos, ahora sí soy la legítima, ¿por qué nunca te pude decir lo que te digo ahora, tener un ratito de paz?". Me pareció una escena de amor lindísima de una mujer junto al cuerpo de un hombre al que ya se le escapó toda la vida. Un hombre que la traicionó por el béisbol, no sólo por otras mujeres. Es una mujer dura, de las mías, ¿no?

–Y ya que estabas, ¿por qué te ibas a privar de un buen toque de necrofilia?

–Y sí, qué quieres que te diga, con la maravillosa posibilidad de tener a tu tercer actor haciendo de cadáver prácticamente dos terceras partes de la película... Ambas mujeres están seguras de que hay una tercera, y más quizás. La segunda es una émula de Patricia, un poco más joven. Se juegan al cadáver, y esta que pierde se venga diciéndole a la otra "Te jodiste porque ahora eres tú la que tiene que pagar la tumba..." En su lugar, Patricia habría dicho lo mismo. Es el destino de estas mujeres cargadas de hijos, de problemas cotidianos, que hace mil años no pueden mirarse en un espejo, arreglarse, pasarla bien. Bueno, el equivalente en el campo de la mujer que trabaja afuera, se pasa cuatro horas en el metro y llega a la casa agotada y con cosas por hacer. Es decir, la mujer permanentemente cansada.

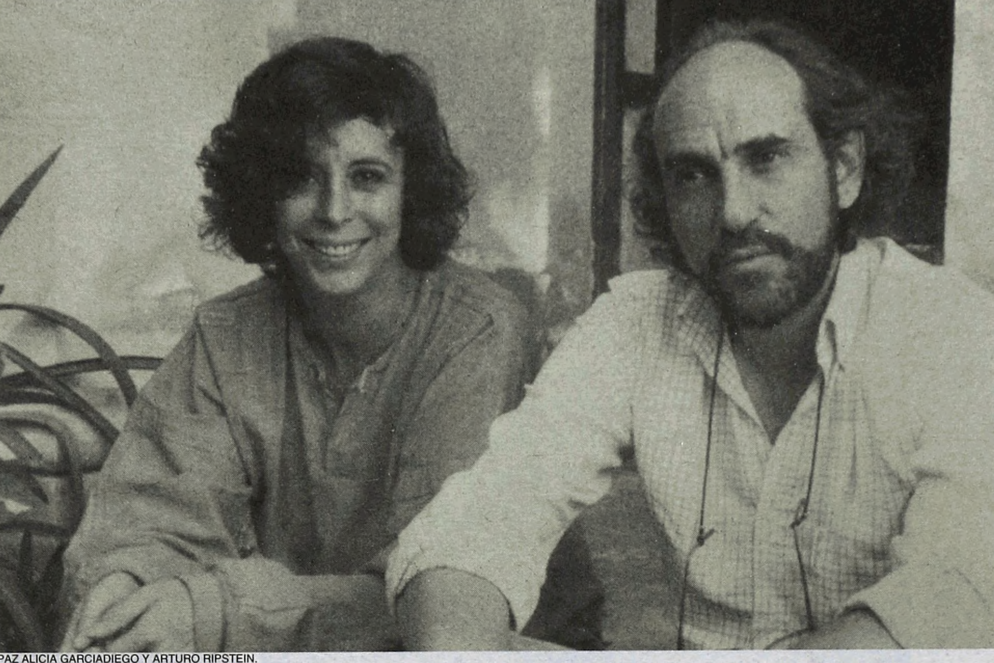
–¿Parientas cercanas de tu Medea en *Así es la vida*, la película que precede a *La perdición...*?

–Sí, hay una continuidad entre ellas. Esta Medea dista de ser una reina: es una extranjera en una vecindad muy encerrada en sí misma, donde no existe el afuera. El nuevo suegro de Jason, el padre de la rival, es eldueño de la vecindad, trafica con aparatos eléctricos. Queríamos circunscribir la tragedia a 24 horas en este sitio.

–¿Cómo encararon esta vez la matanza de los niños, situación en la que ya tenían Ripstein y cierta experiencia, si pensamos en *Profundo carmesí*?

–Sí, teníamos alguna práctica. Ahora que





PAZ ALICIA GARCIADIEGO Y ARTURO RIPSTEIN.

mencionas *Profundo carmesí* querría dejar aclarado que el productor francés es un cabrón hijo de puta, que pasa por ser amante del cine de arte y nos censuró, pese a que había aprobado mi guión en el que narraba con lujo de detalles la muerte de la niña y el aborto. Recién cuando vio el segundo corte, el tipo dijo que no la distribuía –de hecho no lo hizo– si no sacábamos el aborto, que es una de las secuencias más bonitas que Ripstein ha filmado. Era una escena que a mí me importaba mucho porque la gorda, que había sido enfermera, le hace el aborto a la joven que en ese momento deja de ser su rival, y hay un instante de complicidad entre ambas: "No te va a doler, te voy a ayudar", le dice la gorda. La cámara se pone detrás, está la mujer con la espalda desnuda sentada en la tina, y no ves más que un hilo de sangre que se escurre en una toalla. La muerte de la niña era más larga, también la tina, acompañada de una canción de cuna. El francés cortó estas escenas y no pudimos defendernos. De modo que cuando le llegó el turno a Medea, en *Así es la vida*, nos dijimos: "Bueno, carajo, ¿de qué habla Medea, esa que estudiamos en el secundario? De una mujer que mata a sus niños". Entonces, no podía permitirme la mariconería de escabullir esa escena: a la niña la volví a meter en la tina que es como regresarla a la matriz, el agua como líquido amniótico. Al niño le clava un puñal en lo alto de una escalera empinada. La película está contada con un protagonista que no aparece en la tragedia: una cámara con la que habla Medea, una cámara que no es un testigo sino un intruso. Cada tanto los personajes la advierten y la echan.

LIBERADOS PERO NO DOGMATICOS

–*¿Así es la vida* fue la primera experiencia que realizaron con cámara digital?

–Sí, y a partir de esta experiencia creo que va a ser muy difícil que Rip regrese a los 35mm. La cámara digital es pequeñita, muy móvil, ubicua, muy íntima. Por supuesto, es mucho más barata, lo que te da una conciencia muy liberadora: si cuesta tan poco, no va a ser mi última película, una obsesión que me parece que nos persigue a todos los que hacemos cine en Latinoamérica. Y si ésta no va a ser la última no tiene que ser tu testamento, no es la obra para la posteridad. Fue un gran descubrimiento: las tres películas que hicimos con este sistema representan, inequívocamente, un cambio de estilo.

–Finalmente, en *La virgen de la lujuria*, ¿tenemos a la auténtica mujer fatal?

–Claro que sí: sucede en un bar y es la primera vez en mi vida que tengo a una *femme fatale* de los pies a la cabeza. Es una película pensada, vista a través del cine. Es que yo no conozco a una mujer fatal que no sea cinematográfica. Esta Lola no puede menos que aplastar a sus víctimas, a pesar de sí misma. Se la pasa diciéndole al tipo "Yo que tú me iba, ¿eh?". Pero lo retiene: la naturaleza del escorpión. *La perdición*... es una película muy extraña, está basada en un cuento de Max Aub, "La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco", del cual queda nada más que el sustrato. Unos mexicanos deciden ir a matar a Franco para librarse de los refugiados españoles. Lo que se me antojó fue la vida de un pobre diablo metido en un café, que no salga de ahí, que viva en los altos, que su vida entera pase por ese sitio, a principios de los '40, en México. Y a este tipo qué se le puede oponer: un sueño tan imposible como la muerte de Franco para los refugiados. Una *femme fatale*, claro, una aventurera que llega de afuera y lo destruye. *La virgen*... se convierte en una película muy onírica en la que mezclamos todos los géneros. Es muy hermosa, mientras que *La perdición*... es una película fiesta, ni siquiera en blanco y negro sino en gris, planita. *Así es la vida* es mucho más elaborada visualmente, pero no tratando de similar los 35 mm. Decidimos asumir la nueva textura de la cámara digital y usarla a nuestro favor.

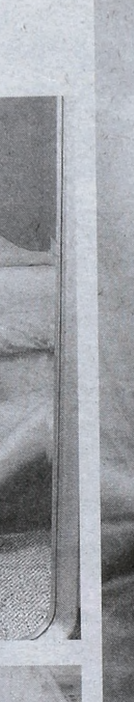
–¿Totalmente liberados de antiguas formalidades?

–Claro, lo que te digo: ha sido el desmelene en los tres casos. Mira, a lo mejor nos quedamos sin productores porque se trata de películas muy arriesgadas. Tampoco es que hayamos dejado los planos largos: en *La virgen*... hay uno de 16 minutos que es la vida entera, suceden un montón de cosas. Pero siempre evadiendo el preciosismo que ya es un lugar común en el cine: actualmente, no hay película que no esté bonitamente fotografiada, como dirían las señoras. Aun la más bastarda tiene cuidados de paisaje, de vestuario. Entonces, buscamos lo otro: sabemos que con la camarita, un equipo de edición que es una computadora personal y la buena voluntad de tres actores en el fin de semana, vamos a seguir filmando contra viento y marea.

–Desde luego, lo de ustedes no pasa por el Decálogo del Dogma...

–Mira, los europeos pueden darse el lujo de hacer Dogma. A nosotros, en nuestros países, no nos queda más que rebuscárnosla. Llámalo como quieras, pero es casi la única posibilidad. A menos que caigas en las películas caras con todos los inconvenientes de las coproducciones. Pero mi sensación ahora es: voy a poder contar lo que se me dé la gana, voy a poder volver a matar niños en escena, contar historias que no le importen a nadie como la de *La perdición de los hombres* en donde no hay historia, vamos a hacer lo que se nos cante el culo... Y además, con la tranquilidad de conciencia de que no vas a quebrar al productor porque se trata de una película muy barata. De repente, descubrir a esta altura que puedes hacer lo que se te ocurra es un lujo que no te quita ya nadie. A partir del momento en que empezamos a pensar el cine así, tengo 26 historias en la cabeza que voy a escribir porque sí, porque se me pega la gana. Creo que es la más gozosa de las condiciones para escribir, para filmar. Sabemos que no queremos hacer un cine grandilocuente, contado ortodoxamente, sino andar por caminos que no hemos recorridos. Por supuesto, sabemos que no hay nada nuevo bajo el sol, pero nosotros apenas queremos ser novedosos con nosotros mismos. Lo que no quiere decir que estas últimas películas no guarden algún parentesco con las anteriores: puedes reconocer texturas, estados de ánimo, miradas, así como la presencia frecuente de Patricia Reyes Spindola: yo voy a morir y voy a seguir trabajando con ella.









María Gracia Subercaseaux es joven, bonita y fotógrafa, además de chilena. Lleva ya un tiempo haciéndose famosa por sus autorretratos de desnudos, en los que busca formas, todo tipo de formas, y las encuentra siempre en las contorsiones de su propio cuerpo.

POR SOLEDAD VALLEJOS

La chica tiene acento chileno y dice: "Mi vida es una sucesión de imágenes en blanco y negro", y en un segundo pasa las páginas imaginarias del diario íntimo ("de vida", dirá) perfecto: "de puras imágenes". Son retratos de momentos eternizados como formas, planos, sombras y luces los que describen, en realidad, qué ha sentido ella en esos precisos instantes. Y por lo que se ve, la baja intensidad no es un atributo de María Gracia Subercaseaux: porque cierta calma puede ser puramente exterior, mostrar la fragilidad, a veces, es un acto de valentía que está haciendo hervir la sangre mientras se dispara el objetivo. Algo de eso sabe ella, que cuando se decidió a exhibir sus primeros pasos en la fotografía, eligió dos de los grandes temas clásicos del arte y los combinó: el autorretrato y el desnudo. Los primeros sonidos que escuchó tenían aroma a escándalo y no se privaban de incluir palabras como "pornógrafa", "moral" y "buenas costumbres"; volvió a ser tema de retratos, pero vestida y para cámaras ajenas; supo aprovechar la tormenta para señalar que allí había algo diferente al exhibicionismo. Volvió a comprender que "el arte es muy subjetivo", que "lo importante es que provoque algo". Lo mejor: comprobó que su trabajo lo había logrado. Y por eso siguió –y sigue– y se ha convertido en una de las referentes de la fotografía chilena (y *celebrity*, a su pesar) de unos años a esta parte, algo que le valió viajar hasta la Argentina para acompañar las fotos con que participó de la muestra *Puro Diseño* hace unos días.

EL PUDOR DE LA GRAN PROVOCADORA

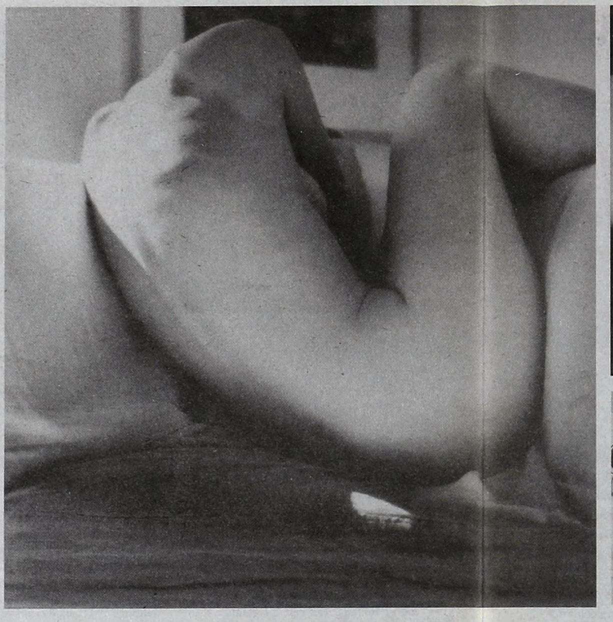
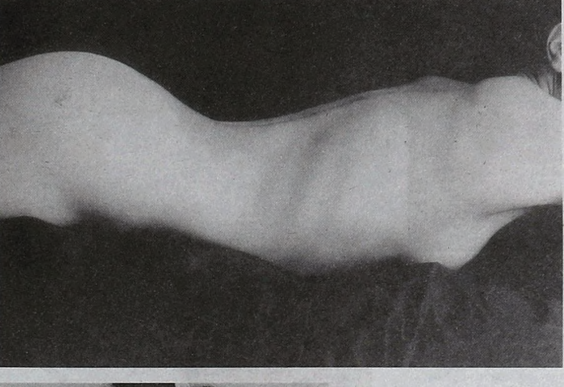
A fines del '97, María Gracia tenía un trabajo de diseñadora de vestuario ("porque necesitaba guita, como dicen ustedes"), un título en Artes Plásticas y 27 años. Tenía, también, cierta compulsión a andar "con una máquina de fotos en la mano, retratando", hasta que, al ver la retrospectiva de Luis Poirot, uno de los "dos paradigmas de la buena fotografía", algo hizo un click en su cabeza: necesitaba estudiar eso, dedicarle tiempo, entregarse. Y debe ser convincente, porque en cuestión de semanas se convirtió en discípula del profesional al que admiraba, y no dejó de revolotear por su taller en tres años.

–Al final ya estaba inventando qué cosa más hacer, porque la idea era tenerlo cerca. Creo que uno aprende mejor robando del conocimiento, de la rutina diaria en el trabajar. Y así aprendí sus métodos, aprendí a educar el ojo, como se le llama.

Pero como no sólo de empecinamiento vive la aprendiza, la chica se presentó a un concurso nacional conocido por su tremenda convocatoria. No le importó no tener ni primero ni segundo ni tercer premio: le bastó con ser una de las diez mejores en tema libre y en desnudo. En un desnudo que ella había protagonizado y registrado, claro. Después llegó la piedra del escándalo, las fotos de "Hotel", que desembarcaron primero en Internet y luego en una galería.

–Mi fotografía lo más importante que hizo fue provocar reacciones buenas o muy adversas. Eso ya fue un gran comienzo. Yo llevaba muy poco tiempo de fotógrafa cuando ya mi nombre había sonado harto en el país. Casi todo el mundo en Chile sa ben quién soy, o me conocen, y yo no creo que haya tanto mérito de trayectoria. Porque yo sí creo en la trayectoria del artista. En todo campo de profesiones, en realidad el trabajo es lo único que te dignifica realmente, estar ahí, al pie del cañón trabajando mucho. Yo me hice muy conocida por el tema, un poco polémico, pero ahí está l inteligencia del artista, de aprovechar eso y también seguir mejorándose. Dije: "Ok, si está llegando toda la prensa de Chile a mis exposiciones porque es desnudo, o porque soy buena, o porque soy mala, o porque soy lo que soy, me da un huevo. Me la aga rro y me la aprovecho sin ningún pudor". Porque en eso no tengo pudor. Para otras cosas que no son el tema de los desnudos puedo tener pudor. Hay gente que me til de impúdica, pero yo soy pudorosa con m alma, con mi cosa privada. El cuerpo es ponerlo, y es poner la verdad de mi rollo. En ese sentido no me da pudor, más pudo me da mi intimidad, que contaran mi vid privada. No estoy atrás de la familia inme diata, no me interesa, yo tengo claro lo qu






harto desnuda

María Gracia Subercaseaux es joven, bonita y fotógrafa, además de chilena. Lleva ya un tiempo haciéndose famosa por sus autorretratos de desnudos, en los que busca formas, todo tipo de formas, y las encuentra siempre en las contorsiones de su propio cuerpo.

POR SOLEDAD VALLEJOS

La chica tiene acento chileno y dice: "Mi vida es una sucesión de imágenes en blanco y negro", y en un segundo pasa las páginas imaginarias del diario íntimo ("de vida", dirá) perfecto: "de puras imágenes". Son retratos de momentos eternizados como formas, planos, sombras y luces los que describen, en realidad, qué ha sentido ella en esos precisos instantes. Y por lo que se ve, la baja intensidad no es un atributo de María Gracia Subercaseaux: porque cierta calma puede ser puramente exterior, mostrar la fragilidad, a veces, es un acto de valentía que está haciendo hervir la sangre mientras se dispara el objetivo. Algo de eso sabe ella, que cuando se decidió a exhibir sus primeros pasos en la fotografía, eligió dos de los grandes temas clásicos del arte y los combinó: el autorretrato y el desnudo. Los primeros sonidos que escuchó tenían aroma a escándalo y no se privaban de incluir palabras como "pornógrafa", "moral" y "buenas costumbres"; volvió a ser tema de retratos, pero vestida y para cámaras ajenas; supo aprovechar la tormenta para señalar que allí había algo diferente al exhibicionismo. Volvió a comprender que "el arte es muy subjetivo", que "lo importante es que provoque algo". Lo mejor: comprobó que su trabajo lo había logrado. Y por eso siguió –y sigue– y se ha convertido en una de las referentes de la fotografía chilena (y *celebrity*, a su pesar) de unos años a esta parte, algo que le valió viajar hasta la Argentina para acompañar las fotos con que participó de la muestra *Puro Diseño* hace unos días.

EL PUDOR DE LA GRAN PROVOCADORA

A fines del '97, María Gracia tenía un trabajo de diseñadora de vestuario ("porque necesitaba guita, como dicen ustedes"), un título en Artes Plásticas y 27 años. Tenía, también, cierta compulsión a andar "con una máquina de fotos en la mano, retratando", hasta que, al ver la retrospectiva de Luis Poirot, uno de los "dos paradigmas de la buena fotografía", algo hizo un click en su cabeza: necesitaba estudiar eso, dedicarle tiempo, entregarse. Y debe ser convincente, porque en cuestión de semanas se convirtió en discípula del profesional al que admiraba, y no dejó de revolotear por su taller en tres años.

–Al final ya estaba inventando qué cosa más hacer, porque la idea era tenerlo cerca. Creo que uno aprende mejor robando del conocimiento, de la rutina diaria en el trabajar. Y así aprendí sus métodos, aprendí a educar el ojo, como se le llama.

Pero como no sólo de empecinamiento vive la aprendiza, la chica se presentó a un concurso nacional conocido por su tremenda convocatoria. No le importó no tener ni primero ni segundo ni tercer premio: le bastó con ser una de las diez mejores en tema libre y en desnudo. En un desnudo que ella había protagonizado y registrado, claro. Después llegó la piedra del escándalo, las fotos de "Hotel", que desembarcaron primero en Internet y luego en una galería.

–Mi fotografía lo más importante que hizo fue provocar reacciones buenas o muy adversas. Eso ya fue un gran comienzo. Yo llevaba muy poco tiempo de fotógrafa cuando ya mi nombre había sonado harto en el país. Casi todo el mundo en Chile saben quién soy, o me conocen, y yo no creo que haya tanto mérito de trayectoria. Porque yo sí creo en la trayectoria del artista. En todo campo de profesiones, en realidad, el trabajo es lo único que te dignifica realmente, estar ahí, al pie del cañón trabajando mucho. Yo me hice muy conocida por el tema, un poco polémico, pero ahí está la inteligencia del artista, de aprovechar eso y también seguir mejorándose. Dije: "Ok, si está llegando toda la prensa de Chile a mis exposiciones porque es desnudo, o porque soy buena, o porque soy mala, o porque soy lo que soy, me da un huevo. Me la agarro y me la aprovecho sin ningún pudor". Porque en eso no tengo pudor. Para otras cosas que no son el tema de los desnudos puedo tener pudor. Hay gente que me tilda de impúdica, pero yo soy pudorosa con mi alma, con mi cosa privada. El cuerpo es ponerlo, y es poner la verdad de mi rollo. En ese sentido no me da pudor, más pudor me da mi intimidad, que contaran mi vida privada. No estoy atrás de la familla inmediata, no me interesa, yo tengo claro lo que busco: solamente mis fotos.

Tres mil personas llenaron los salones de la galería donde se habían colgado esos autorretratos de una María Gracia pura piel y fragmentos corporales. Pero toda esa gente que llegaba atraída por el *mix* de osadía y juventud al aire no podía irse sin el temblor que da reconocer a alguien atravesando un trance. María Gracia había sacado esos primeros autorretratos desnudos por necesidad. Y por necesidad los había expuesto.

–Creo que ahí empieza a aparecer el ego del artista, como la vanidad que uno siente: esto es tan bonito que siento que debo mostrarlo. ¡Me ataca la vanidad más pura y asquerosa! Es como que uno siente que pertenece a la humanidad –dice entre risas y casi ruborizada–. No sé si será un capricho mío o qué, pero me da igual. Creo que mientras tenga la necesidad de mostrarlo, lo voy a mostrar, y cuando ya no la tenga, no lo haré. Pero confío en la honestidad de mi trabajo y eso es lo que quiero comunicar. No quiero ser la mina moderna, con las piernas abiertas, muy *cool*, que se está metiendo una cosa pa' dentro. No me pasa nada con ese tipo de fotos. No es el mensaje que me interesa transmitir. Soy re-poco *cool*, repoco moderna. Mi trabajo es con las formas, con esa cosa estética que yo veo, es muy personal. No estoy buscando la aprobación de nadie.

Además de una resistencia feroz a convertirse en figurita de moda ("mi cuento era revendible: yo venía de una familia muy conservadora, de colegio de monjas..."), entre los primeros trabajos y los últimos, algo más pasó en ella. Como en etapas, algunas fotografías dejaban de ser retazos de un cuerpo anónimo para ir dejando intuir el rostro que no se atrevía a mostrarse. Poco a poco, fue apareciendo ella entera: sentada sobre el piso, jugando a que no se estaba entregando a una cámara sólo porque ella enfrentaba a un espejo. Pero estaba ahí.

–¿Hubo alguna ruptura o un proceso entre esas imágenes de fragmentos y las que incluyen tu rostro?

–Más que ruptura, proceso. Yo al principio no me atrevía a mostrar la cara. Tenía un poco de miedo. Yo, cuando partí haciéndolo, lo hice instintivamente. Necesité hacerlo y lo hice. Lo encontré bellísimo. Pero después encontré que tenía que hacer lo otro, mostrar la cara, obligarme. Antes de venir a la Argentina, hubo un momento en que estaba asustadísima, dije: "¿Qué irán a pensar? Que estoy completamente loca, que se desnuda, se fotografía, se muestra". Pero la miré y dije: "No, estoy en lo correcto. Esto está precioso, es honesto, no pretende nada más que eso". Por ese lado me di cuenta de que era muy bonita: por la no pretensión. Y el proceso creo que fue ése: atreverme a dar la cara, a mostrarla. Ahora me quiero ir más a los detalles, a los pliegues del cuerpo, en las manos, en los rollitos. Tengo muchas ganas de fotografiar una gorda enorme también, creo que hay una belleza inconmensurable en la gordura. Hay una ternura que me provoca encantamiento. Por ahora dejé de trabajar conmigo, creo que ya no tengo nada más que decir conmigo. Quiero hacerlo cuando tenga algo que decir, cuando mi cuerpo se esté arrugando. "Irme al alma, comprenderte a cabalidad", dice que es el humilde objetivo de los retratos de otras personas que está haciendo ahora. Poder producir ese espacio íntimo que permite retratar una esencia. No quedarse "en la cosa formal". Ir dentro, porque "el fin de todo fotógrafo es poder plasmar las emociones". Por eso mismo, es de sospechar que algo así le ha pasado consigo misma.

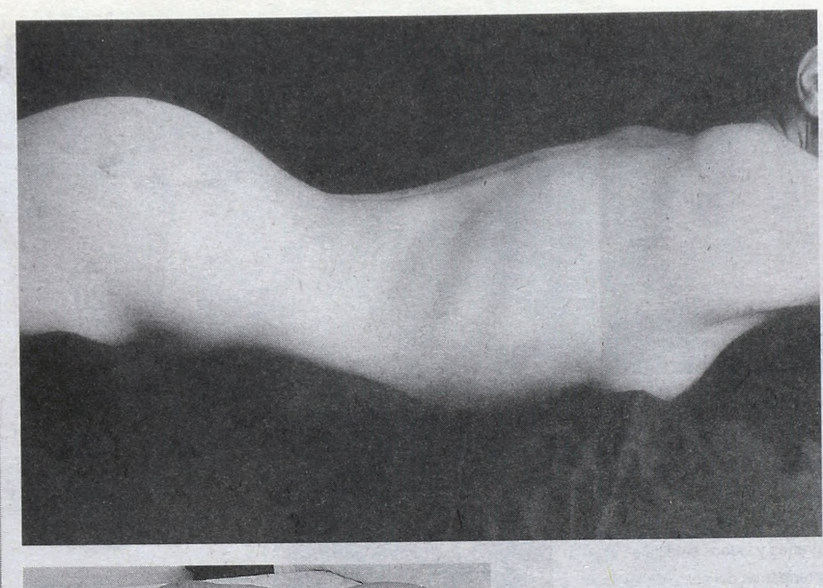
–¿Sentís que hubo un crecimiento desde que empezaste a hacer fotos hasta ahora?

–Enorme, y creo que mi trabajo ha sido terapéutico también. El exponerme a mí misma y mostrar la verdad de mí sin nada en qué esconderme, la fragilidad de la desnudez, la honestidad de la desnudez, para mí fue todo un tema de crecimiento. Porque, ya que tenía tanta atracción con el cuerpo, yo podía haber hecho desnudos con otras personas, pero me parecía que era una cobardía, porque sabía que conmigo había todo un tema: yo necesitaba mostrarme a mí misma quién era yo. Porque soy la reina del escudriñar: me puedo vestir así y tomar una pose genial, me visto de gansa y puedo ser la gansa perfecta, me pongo de intelectual y te puedo hacer la intelectual más *cool*. Pero eso es una pose. Una pose que la reconozco y me río de mí misma, pero en la desnudez no había en qué taparse. Era como decir: "A ver, si eres tan chora (piola), muéstrate tal cual, muestra el alma ahí". Y siento que fue lo que pasó. Por eso, de alguna forma, me siento encantada con el resultado. Creo que conmigo he logrado plasmar mi emoción y mi interior. Ahí está el proceso de crecimiento: tenía que partir por mí, exponerme, que me hicieran mierda y empezar a ver. Creo que muchas veces uno no aprende hasta que no está ahí. Lo encuentro terrible, pero es así, es como tomar conciencia con todo.

–Suena a que saliste ilesa de una prueba de fuego.

–Todavía no sé si salí ilesa. Hay que ver. El que se aventura a las puertas de todo eso, puede no regresar con vida. Pero yo creo que, hasta el momento, he caminado bien por allí. Soy bastante *border*, pero he hecho una buena labor en ese proceso conmigo.

Concluye con una sonrisa esa mujer que antes fue la chica de las fotos. Y tiene la contundencia de lo creíble.







harto desnuda

busco: solamente mis fotos.

Tres mil personas llenaron los salones de la galería donde se habían colgado esos autorretratos de una María Gracia pura piel y fragmentos corporales. Pero toda esa gente que llegaba atraída por el *mix* de osadía y juventud al aire no podía irse sin el temblor que da reconocer a alguien atravesando un trance. María Gracia había sacado esos primeros autorretratos desnudos por necesidad. Y por necesidad los había expuesto.

–Creo que ahí empieza a aparecer el ego del artista, como la vanidad que uno siente: esto es tan bonito que siento que debo mostrarlo. ¡Me ataca la vanidad más pura y asquerosa! Es como que uno siente que pertenece a la humanidad –dice entre risas y casi ruborizada–. No sé si será un capricho mío o qué, pero me da igual. Creo que mientras tenga la necesidad de mostrarlo, lo voy a mostrar, y cuando ya no la tenga, no lo haré. Pero confío en la honestidad de mi trabajo y eso es lo que quiero comunicar. No quiero ser la mina moderna, con las piernas abiertas, muy *cool*, que se está metiendo una cosa pa' dentro. No me pasa nada con ese tipo de fotos. No es el mensaje que me interesa transmitir. Soy re-poco *cool*, repoco moderna. Mi trabajo es con las formas, con esa cosa estética que yo veo, es muy personal. No estoy buscando la aprobación de nadie.

Además de una resistencia feroz a convertirse en figurita de moda ("mi cuento era revendible: yo venía de una familia muy conservadora, de colegio de monjas..."), entre los primeros trabajos y los últimos, algo más pasó en ella. Como en etapas, algunas fotografías dejaban de ser retazos de un cuerpo anónimo para ir dejando intuir el rostro que no se atrevía a mostrarse. Poco a poco, fue apareciendo ella entera: sentada sobre el piso, jugando a que no se estaba entregando a una cámara sólo porque ella enfrentaba a un espejo. Pero estaba ahí.

–¿Hubo alguna ruptura o un proceso entre esas imágenes de fragmentos y las que incluyen tu rostro?

–Más que ruptura, proceso. Yo al principio no me atrevía a mostrar la cara. Tenía un poco de miedo. Yo, cuando partí haciéndolo, lo hice instintivamente. Necesité hacerlo y lo hice. Lo encontré bellísimo. Pero después encontré que tenía que hacer lo otro, mostrar la cara, obligarme. Antes de venir a la Argentina, hubo un momento en que estaba asustadísima, dije: "¿Qué irán a pensar? Que estoy completamente loca, que se desnuda, se fotografía, se muestra". Pero la miré y dije: "No, estoy en lo correcto. Esto está precioso, es honesto, no pretende nada más que eso". Por ese lado me di cuenta de que era muy bonita: por la no pretensión. Y el proceso creo que fue ése: atreverme a dar la cara, a mostrarla. Ahora me quiero ir más a los detalles, a los pliegues del cuerpo, en las manos, en los rollitos. Tengo muchas ganas de fotografiar una gorda enorme también, creo que hay una belleza inconmensurable en la gordura. Hay una ternura que me provoca encantamiento. Por ahora dejé de trabajar conmigo, creo que ya no tengo nada más que decir conmigo. Quiero hacerlo cuando tenga algo que decir, cuando mi cuerpo se esté arrugando. "Irme al alma, comprenderte a cabalidad", dice que es el humilde objetivo de los retratos de otras personas que está haciendo ahora. Poder producir ese espacio íntimo que permite retratar una esencia. No quedarse "en la cosa formal". Ir dentro, porque "el fin de todo fotógrafo es poder plasmar las emociones". Por eso mismo, es de sospechar que algo así le ha pasado consigo misma.

–¿Sentís que hubo un crecimiento desde que empezaste a hacer fotos hasta ahora?

–Enorme, y creo que mi trabajo ha sido terapéutico también. El exponerme a mí misma y mostrar la verdad de mí sin nada en qué esconderme, la fragilidad de la desnudez, la honestidad de la desnudez, para mí fue todo un tema de crecimiento. Porque, ya que tenía tanta atracción con el cuerpo, yo podía haber hecho desnudos con otras personas, pero me parecía que era una cobardía, porque sabía que conmigo había todo un tema: yo necesitaba mostrarme a mí misma quién era yo. Porque soy la reina del escudriñar: me puedo vestir así y tomar una pose genial, me visto de gansa y puedo ser la gansa perfecta, me pongo de intelectual y te puedo hacer la intelectual más *cool*. Pero eso es una pose. Una pose que la reconozco y me río de mí misma, pero en la desnudez no había en qué taparse. Era como decir: "A ver, si eres tan chora (piola), muéstrate tal cual, muestra el alma ahí". Y siento que fue lo que pasó. Por eso, de alguna forma, me siento encantada con el resultado. Creo que conmigo he logrado plasmar mi emoción y mi interior. Ahí está el proceso de crecimiento: tenía que partir por mí, exponerme, que me hicieran mierda y empezar a ver. Creo que muchas veces uno no aprende hasta que no está ahí. Lo encuentro terrible, pero es así, es como tomar conciencia con todo.

–Suena a que saliste ilesa de una prueba de fuego.

–Todavía no sé si salí ilesa. Hay que ver. El que se aventura a las puertas de todo eso, puede no regresar con vida. Pero yo creo que, hasta el momento, he caminado bien por allí. Soy bastante *border*, pero he hecho una buena labor en ese proceso conmigo.

Concluye con una sonrisa esa mujer que antes fue la chica de las fotos. Y tiene la contundencia de lo creíble.



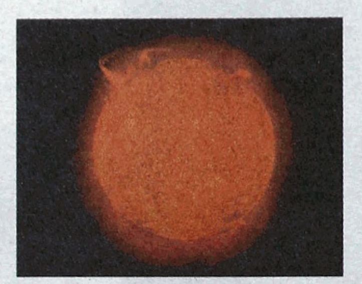
Anticelulitis

D-Stock es el gel crema reductor antiacumulación de Vichy destinado a combatir las acumulaciones de glucosa que hacen que la celulitis se instale y sea, después, casi misión imposible erradicarla. Como todos los productos de la marca, es hipoalergénico.



Rosa rosa

Pretty Cool es el nuevo look de Miss Ylang-Maybelline. Con aires teens y respetando el furor por el rosa de la temporada que comienza, los productos son como siempre de buena calidad y bajo costo.



Sol

La Fundación Amigos del Centro Cultural Recoleta y el Instituto de Astronomía y Física del Espacio auspician la muestra que se puede ver en la Sala Prometeus del Recoleta: fotografías y videos satelitales y de telescopios terrestres del sol.



Reconocernos

Selva Alemán, Thelma Biral, Antonio Grimau, Duilio Marzio e Inés Rinaldi protagonizan *Reconocernos*, con dramaturgia, selección de textos y dirección de Oscar Barney Finn. La dirección musical es de Juan Carlos Cuacci. Desde el 11 de octubre, todos los viernes en Andamio 90 (Paraná 660).

Sopita rendidora

Apareció la nueva Sopa Familiar Knorr, que permite preparar diez platos abundantes. De verduras o gallina, las dos variedades vienen con fideos cabellos de ángel, y se cocinan en cuatro minutos.

Taller literario

La marca de jabón en polvo Skip invita a su ciclo de talleres y conferencias gratuitos, en el marco del cual Dalmiro Sáenz dará un taller literario de tres días, el 29 de octubre, el 5 y el 12 de noviembre. Informes e inscripción (el cupo es limitado), en la página web de la marca, www-Skip.com.ar.



Cabaré

El espectáculo *Jamón del Diablo (cabaré)*, dirigido por Claudio Tolcachir, se puede ver los viernes, sábados y domingos en el Teatro Toque Timbre (Boedo 640, timbre 4). La obra es una versión libre de *300 millones*, de Roberto Arlt.



Casó

El 13 de octubre Ana María Casó reestrenó su unipersonal *Fridas*, de Cristina Escofet. La obra gira en torno del imaginario de Frida Kahlo a partir de sus cuadros más famosos. Se puede ver los domingos a las 20 en el Actor's Studio Complex, Corrientes 3571.



Solares

Avène, la marca de los laboratorios Pierre Fabre, lanzó su nueva línea de productos para la Protección Solar Dermatológica, con inigual índice de protección UNA-UVB. Contienen MPI-SORB, la primera y única pantalla orgánico-mineral que brinda una amplia cobertura del espectro UV. El nuevo concepto de solares se basa en un escudo de protección. Los productos son totalmente resistentes al agua.



Tripa corazón

Es un espectáculo unipersonal, protagonizado y escrito por Juan Laso, que cuenta la historia de un hombre que se cayó para adentro. Es en el Teatro Cara a Cara (Lascano 2895), los viernes y sábados a las 22.



García

La bocuda rockera Erica García incursiona en publicidad. Junto al diseñador de Key Biscaine, Nicolás Cúneo, ya hizo la nueva campaña de esa marca y, como acostumbra la chica, en ella destacan sus lolas, cubiertas por una túnica convenientemente mojada.



VINCULOS

La pasión no da derecho

"Drama pasional" titularon algunos medios para dar cuenta del asesinato de una abogada, hace diez días, en el Lawn Tennis de Buenos Aires. La autora de esta nota, habituada a asistir a mujeres maltratadas, advierte sobre el peligro de sembrar romanticismo allí donde sólo hay abuso.

POR MARIA EVA REARTE *

Hablar de "drama pasional" es aludir a perturbaciones de los protagonistas de una obra cuyos afectos están desordenados. Nombrar "tragedias" conlleva a la compasión y al horror. Según los medios, Adriana Fracello, la abogada tenista muerta de nueve balazos el pasado 4 de octubre en el Lawn Tennis, fue asesinada porque se negó a dar continuidad a un vínculo amoroso.

En el arte, el drama y la tragedia presuponen con antelación relaciones de dolor de los involucrados frente a lo que se plantea como un imposible. La angustia, los miedos y el desenfreno constituyen la trama en donde el desenlace, siempre terrible, se adjudica a cuestiones del destino.

¿Es necesariamente "trágico y dramático" que alguien en la vida real decida dar por terminada una pareja? ¿El homicidio es cosa del destino? Titular un crimen valiéndose de recursos teatrales ayuda a enmascarar y a fortalecer la problemática de miles de mujeres que en este mismo instante pueden estar siendo obligadas a permanecer en relaciones que no desean.

Ellas mismas, imbuidas en el conflicto, suelen confundir un amor profundo con declaraciones que intentan dejarles en claro que el "mía para siempre" puede ser tal vez una advertencia. En ese enunciado de supuesto amor, el otro le hace saber acerca de una inexorable eternidad que no admite dudas ni las contempla a ellas en su elección o deseo: ella será de él a pesar de sí misma.

Las relaciones de pareja pueden ser o no ser apasionadas, no hay más amor en las primeras que en las segundas. Las relaciones apasionadas pueden conllevar al deseo vehemente de poseer al otro hasta aniquilarlo si no se lo consigue. Y esto sobrepasa lo que entendemos por amor.

Según los medios, Adriana, nerviosa, se quejó en voz alta cuando Daniel se acercó y comenzó a amenazarla, lo que motivó la intervención de la vigilancia del club, que expulsó al hombre. No se sabe si esto sucedía por primera vez. Sí se dijo que gritó (¿se asustó?, ¿se enojó?, ¿quiso dejar en evidencia su temor?). Como sea, no aceptaba, no quería, rechazaba, resistía lo que se le decía. En los dramas pasionales cotidianos, las mujeres relatan múltiples escenas de este tipo. Las advertencias suelen darse a viva voz o en silencio, en tortura, seguida de golpes o luego de miradas aterradoras en la intimidad de los hogares. Fuera del hogar, el victimario se vale de señales, acercamientos disfrazados de supuestos secretos o espléndidas sonrisas que murmuran la advertencia de muerte. Que así suceda en la calle da cuenta de que el victimario sabe perfectamente lo que hace: pasar inadvertido, no ser sancionado, confundir sobre su intención para que su víctima, y sólo ella, la decodifique y quede aprisionada en el miedo que le provocan sus palabras.

Adriana pudo gritar. Sin embargo, no fue suficiente para evitar el desenlace. Más tarde, cuando el hecho fue dado por concluido, el victimario de Adriana volvió para atacarla. ¿Se cumple la profecía del destino que enarbolan el drama y la tragedia, o se minimizó lo que acababa de ocurrir en el club? No se creyó del todo en lo advertido. Se descalificó el incidente de las amenazas tanto en su contenido como en sus alcances. Se naturalizó la situación agresiva, y alguien la habrá entendido como "cosas de pareja". En las escenas cotidianas, las mujeres que padecen estas situaciones, metidas en el conflicto, presentan dificultades para entender esas advertencias como posibilidades reales. Las personas comunes y en general las instituciones no las escuchan en su real dimensión, les quitan el carácter de riesgo inminente, no tomando en cuenta que así fortalecen la impunidad del victimario.

Los medios, con el halo romántico de la noticia, favorecen a una deficitaria toma de conciencia respecto de las posibles consecuencias de la violencia en la pareja. Muchas mujeres previamente amenazadas han quedado invalidadas en sus funciones vitales por golpes, heridas de arma blanca o de bala. Otras tantas adelantan o pierden embarazos, quedan enajenadas o mueren. Sin embargo, prevalece aún en el imaginario colectivo la idea de no dar crédito a las palabras coercitivas. Existe una necesidad de negar lo agresivo y lo violento que puede llegar a coexistir con lo amoroso. Existe una capacidad llamativa para desvalorizar el sentido de lo que se percibe y se escucha. Estos sucesos son *lamentables, espantosos* y *terribles* luego de que suceden.

Hubo quien dijo –según las crónicas de los medios– que "ella lo acosaba". Que Adriana lo persiguiera y atormentara no coincide con que ella habría roto la relación. Sin embargo, de ser así, ¿debía matarla para terminar con el acoso? La justificación de lo injustificable forma parte de la tolerancia con que asistimos a los maltratos que se dan en los vínculos violentos y también en sus desenlaces. Desde la negación de la premisa "nada justifica la violencia" se naturaliza que "no quedaba otra", "se le fue de las manos", "se dejó llevar por sus impulsos".

En lugar de reflexionar acerca de la intención de doblegar los deseos (con agresiones físicas y la muerte si es necesario), se tiende a convalidar ingenuamente el modo disfuncionado en que se terminan resolviendo las frustraciones por el alejamiento decidido por el ser querido; explicar la impotencia descontrolada por no obtener el sojuzgamiento esperado; racionalizar acerca del estallido destructivo que intenta adueñarse de las voluntades.

Mataron a una mujer.

Cotidianamente, otras viven en el terror, padecen lesiones irreparables, pierden su vida. Negar, justificar y naturalizar la violencia en la pareja vaticina que muchas seguirán ese camino por cuestiones absolutamente previsibles.

** Responsable del Area Asistencial Violencia Familiar y Maltrato Infantil. Hospital Penna.*

POLITICA

3 intendentas 3


BEATRIZ SCAZZOLA

Son y piensan de manera muy diferente. Estas tres mujeres –Fátima Farías Uzair, Alicia Giubergia y Beatriz Scazzola– tienen filiaciones políticas muy distintas –radical la primera, menemista la segunda, miembro de una agrupación vecinal la tercera– pero, como se verá en la charla, ser mujer e intendenta es una condición que comparten y que las hace coincidir en muchas cosas.

POR SONIA SANTORO

Las tres mujeres esperan en el bar del lobby del metálico hotel. Una es menemista a ultranza, la otra radical de vieja data, y la tercera de una agrupación vecinal. Pero tienen algunas cosas en común: son intendentas de pequeñas comunas del interior del país y las tres han sido reelectas varias veces. Participaron del "Seminario Internacional Ciudades en el Siglo XXI", que se llevó a cabo el 4 y 5 de octubre en el hotel Hilton de Buenos Aires, y se tomaron un break para charlar con **Las/12** sobre el estilo de las mujeres en la vida política comunal. Los municipios, dicen ellas, son un reflejo en miniatura de lo que le pasa al país. Y, por lo tanto, son los lugares desde donde puede partir el cambio que la Argentina necesita para salir de la crisis actual.

Fátima Julia Farías Uzair es intendenta de 9 de Julio, una comuna de 10 mil habitantes, ubicada a 18 kilómetros de San Juan, cuya economía se sostiene en base a plantaciones de legumbres, hortalizas y uvas.

Fátima tiene 62 años, es divorciada, madre de 3 hijos y hace 30 años que es funcionaria por la Unión Cívica Radical. "En 1973, con 28 años, asumí 4 veces la intendencia por enfermedad del intendente. Después me presenté en el '83 como intendenta y gané. Llevo cuatro veces de intendenta y he estado dos veces de diputada provincial por esta ciudad", enumera Fátima, lentamente, como si le cansara pronunciar cada palabra, pero sin resignarse a callar. "Mi padre murió de 104 años y no tenía una arruga en la cara. Era un inmigrante sirio-libanés que llegó a Córdoba, la conoció a mi madre y se fueron a San Juan", cuenta. Arabe y musulmán, al padre no le gustó nada que su hija se dedicara a la política. A su ex marido, que también era hijo de árabe, tampoco. Pero Fátima siguió adelante, a la par de sus hermanos, aunque separados por la clásica puja política: peronistas contra radicales. Las peleas llegaron a tal grado que Fátima estableció que en las reuniones familiares no se hablara de política.

Pero la herencia política la lleva uno de sus hijos. "Siempre hacemos la dupla madre e hijo, cuando yo fui diputada por 8 años, mi hijo fue intendente. Ahora volví y él es diputado", cuenta.

–Todo queda en familia

–Sí, familiar pero no de esas familias que se echan la pasta al bolsillo –aclara.

Alicia Giubergia es intendenta de Pasco, una comuna agrícolo-ganadera de 1500 habitantes, en Córdoba. Tiene 48 años y dedicó 28 a la docencia; fue profesora de matemática y físico-química y directora de una escuela. Tiene sólo siete años de política, los que lleva al frente de la intendencia con una reelección de por medio. "No salí de ninguna interna, no tuve padrino político, por ser directora del secundario y tener una trayectoria dentro de la docencia fue que la misma gente del PJ me buscó para ser candidata a intendente y ahí empecé", dice.

Se nota que Alicia es una mujer coqueta; lleva un trajecito a cuadros y pelo acostumbrado a las peluquerías. Pero sobre todo tiene un cuerpo menudo y enérgico, con el que impondrá su voz durante toda la entrevista. Cuenta Alicia que dio el sí para cumplir con una meta: unir a la comunidad. "Era un 50 por ciento peronista y el otro radical. Mi meta fue tratar de unir a mi comunidad. Yo logré que en el '99 me votaran muchos radicales, y si fuera candidata me volverían a votar", dice.

La historia de la llegada a la política de Beatriz Scazzola es aún más insólita: se decidió en base a una encuesta. "Las comunas (donde viven 2000 habitantes) en la provincia de Córdoba entraron a la democracia 10 años más tarde. Habíamos tenido interventores, delegados políticos del gobernador, entonces la villa estaba muy abandonada y los vecinos decidimos hacer una lista para poder entrar a las elecciones. Hicimos una encuesta para ver quién quería dedicar su tiempo para la comunidad. El padrón era de 157 ciudadanos y había 97 personas en la asamblea, yo saqué 87 votos, no lo esperaba de ninguna manera. Pero por mi profesión siempre he hecho polis, soy médica pediatra", explica.

Así, esta mujer a simple vista austera, a la que no le importa lucir canas, llegó a la intendencia de Villa La Bolsa, una comuna turística de 800 habitantes ubicada a 50 km de la capital cordobesa. Fue reelecta tres veces por el Partido Agrupación Vecinal.



ALICIA GIUBERGIA



FATIMA FARIAS UZAIR

–¿Qué caracteriza a la gestión de las mujeres frente a los municipios?

Alicia: –Hay diferencias en la rendición de cuentas. Los hombres han roto ese mito de que la mujer, si se metía en política era loca, hoy se han dado cuenta de que tenemos que caminar al lado y que la mitad del cielo es nuestra. Pero todavía, cuando hay reuniones con hombres, se dice "ustedes las mujeres se tienen que capacitar". ¿Y cuándo se les ha pedido capacitación a los hombres? Ellos en 200 años no han hecho lo que nosotras hicimos en 50. Por supuesto que hay mujeres en que su corrupción ha sido vox populi...

Fátima: –Pero son muy aislados los casos. Las mujeres somos más decentes en la función pública.

Alicia: –La solidaridad la llevamos adentro por ser madres.

Beatriz: –Nuestra perspectiva es más humana. El hombre de lo que es doméstico no tiene noción. En cambio nosotras como mujeres, aun en la función pública, se nos plantean cuestiones domésticas y las resolvemos como resolvemos los problemas de nuestra casa.

Alicia: –No significa que seamos mejores, le ponemos esa pizca que quizás es lo que hace falta a la política hoy.

–¿Por qué creen que fueron reelectas?

Alicia: –Porque en los pueblos votan a las personas, es un problema de personas y no de partidos, si no no tendríamos votos del otro partido. Y, si no servís, por supuesto, no te votan.

–¿Cuáles son los proyectos de sus intendencias?

Alicia: –Hoy el desafío de los intendentes es buscar microemprendimientos. Porque no hay que esperar que venga todo de arriba, creo que los cambios son de abajo hacia arriba. Cuando yo tomo la municipalidad, veo el desastre económico y financiero en que estaba, lo multiplico por un millón de veces y digo esto es la Argentina, estamos fundidos. Entonces, empecé a buscar por qué. Es muy fácil, vos ganás una elección y tenés que poner a quien pagar factura porque te votaron, cosa que nosotras las mujeres no hacemos ¿no? –busca complicidad con sus pares y una vez conseguido prosigue–. Yo entré sola como un perro en la municipalidad. Hoy después de siete años, te digo, no tengo secretario de Gobierno, no tengo inspector, se jubiló el del Registro Civil y no puse otro. Yo dije todos estos empleados son "barrecalles", no es por desprestigiarlos, pero vos si querés hacer una buena administración, cuando las instituciones te reclaman para hacer una pared en un colegio o arreglar plomería, mandás la gente de la municipalidad y tiene que estar capacitada, si no tenés que hacer contratos con otra gente. Eso ha impedido que las municipalidades crezcan, el presupuesto no les da. Otra cosa, ¿de dónde sale para pagar los empleados? De recursos de la gente, si a vos no te pagan impuestos no podés pagar los sueldos. Entonces, hay que tener claro que la coparticipación es para hacer obras no para pagar los sueldos. Si ese recurso te da para 3 empleados, tenés que tener 3, y si te da para 100 ponés 100.

Beatriz: –Alicia, y si un tipo te pide trabajo, si vos no tenés presupuesto no lo vas a nombrar por hacer una gauchada y fundir la municipalidad, eso es ridículo, es politiquería no trabajo político. La racionalidad es lo fundamental, si vos estás acostumbrada a ser ecónoma en tu casa vas a ser ecónoma en la municipalidad.

Alicia: –Por eso el cero a cero es lo más lógico. El gobernador de Córdoba decía "no hay que gastar más de lo que tenemos", mirá qué novedad... Yo hice un pacto fiscal pequeño en mi municipio, donde metí todas las deudas, e hice una sola deuda con el Banco Córdoba. Cuando a nosotros nos exigieron el pacto fiscal, yo ya lo había hecho. Y yo no soy contadora, ¿te das cuenta?

Beatriz: –Yo no lo hice porque no tenía deuda. Entré con los números en rojo, pero logré sanear todo. Y cuando llegó el momento del pacto lo firmé por solidaridad con el resto de la provincia.

Beatriz consiguió recursos mediante un sistema de ventas de terrenos fiscales. La comuna tenía muchos lotes de un loteo del año '44. "Mucha gente había vendido en Buenos Aires y habían comprado, y a lo mejor los descendientes ni sabían. Ahí estaban los lotes y no tributaban. En el '94 fue el primer remate de mi vida. Y yo imaginé uno para un parador y extender la comuna y ya lo estoy haciendo, y otro de 13 mil metros lo compré, lo subdividí y lo vendí y con eso pagué el edificio del centro infantil", cuenta.

El proyecto de Fátima es el que empezó hace 30 años cuando 9 de Julio era un lugar de grandes salitrales al que le faltaba todo por hacer. "No había un programa ni un sistema de viviendas, había casas de adobe y caña. Los habitantes no llegaban a 3000 y la comuna era un lugar donde había un mostrador donde se pagaba la Tasa de Fondo de Camino", dice.

Por su trabajo como intendenta ganó una beca de la fundación alemana Frederick Neumman. "La verdad que no pensé que iba a ganar, como empecé tan jovencita en la política, estudié de grande. Yo me casé a los 17 años y no había terminado la secundaria. Después me daba vergüenza ser funcionaria sin estudios y fui a estudiar", cuenta. Ahora cursa segundo año de Derecho.

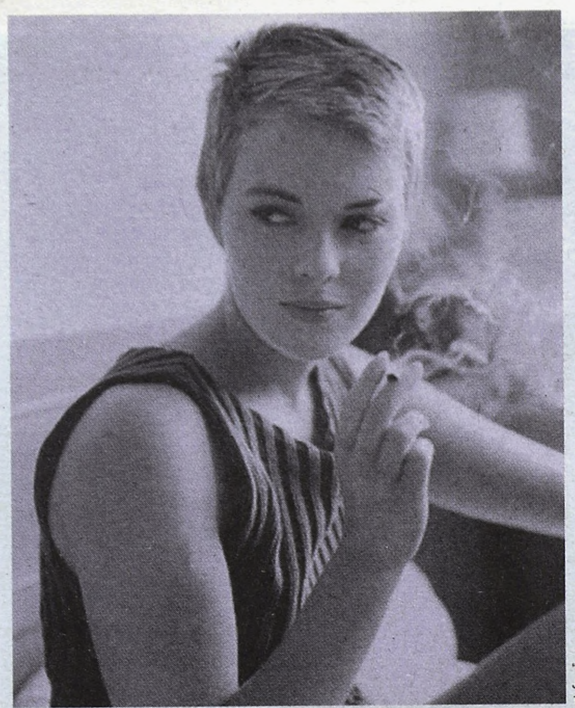
–¿Cómo ven la ley del cupo femenino?

Alicia: –El cupo es bueno para pelearlo, pero a nosotras no nos hizo falta el cupo para ser intendentas. ¿Cuál es el problema de hoy para nosotros? El cupo y las listas sábanas. Fijate vos qué incoherencia lo que te estoy diciendo, el cupo sirve para pelearlo, pero ¡guarda! Las listas sábanas las arman los hombres. Cuando entre gallos y medianoches ellos arman las listas, nosotras estamos con los chicos, con la escuela... (siempre digo que nosotras somos la multiprocesadora, tenés que batir, licuar, triturar, estar limpia y rendir... todo. Por eso quizás somos tan ejecutivas). Entonces, qué pasa, si el hombre no puede intervenir por el tema del cupo pone a la mujer, a la amante, a la tía... Entonces las mujeres como nosotras somos cuartas: primero están los hombres, segundo están los entuertos que esos hombres hacen, tercero están las mujeres de esos hombres y cuartas estamos nosotras. Fijate vos los escalones que tenemos que vencer.

> Todavía, cuando hay reuniones con hombres, se dice "ustedes las mujeres se tienen que capacitar". ¿Y cuándo se les ha pedido capacitación a los hombres? Ellos en 200 años no han hecho lo que nosotras hicimos en 50.

–¿El cambio del país pasa por manejar bien las intendencias?

Beatriz: –Sí, las comunas son importantes porque son núcleos pequeños de población y es mucho más fácil administrar lo pequeño. En la política se dice "hacete grande que total ahí pasa cualquier cosa". En cambio acá hay que ser responsable directo.



"SIN ALIENTO". JEAN SEBERG. 1959 .



"PARIS-TEXAS". NATASHA KINSKY. 1984.

MUESTRAS /

más fatales, imposible

Un ciclo de cine en el Museo de Arte Latinoamericano (Malba) permite volver a ver en estos días las imágenes arquetípicas de las mujeres más fatales del cine. De Marlene Dietrich a Graciela Borges, pasando por la Mujer Avispa o por la inolvidable Louise Brooks, allí están esas díscolas que tal vez no se hicieron amar, pero sí desear. Y cómo.

POR MARTA DILLON

El principio fue una broma privada. Tres varones trabajando juntos, programando películas para una buena sala de cine, que a veces ponen sus cotidianos sufrimientos en común. Las mujeres les han hecho daño, lo admiten. Han sido fatales en sus vidas, les resulta fácil comprender el corazón seco del Travis de *Paris Texas*, que se desangra mientras ve a su mujer en un *peep show*, bellísima, intocable. Es una broma privada, dicen, una metáfora, en todo caso, del rol que han tenido las mujeres en la vida del equipo de programadores de los ciclos de cine del Malba, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Un excelente tema, el daño que provocan las mujeres, para cumplir con la propuesta de las muestras temáticas que desde el año pasado se presentan en esa sala con un sonido exquisito y en copias fílmicas: indagar sobre un concepto, provocar al lugar común. Y ahí, detrás del lamento de los hombres despechados, tenían uno: la mujer fatal.

"Mísero de mí que me veo desposeído de todos mis sentidos, pues en cuanto te veo, Lesbia, mi voz se pierde, mi lengua se paraliza, un fuego sutil corre por mis miembros, un miedo interior hace vibrar mis oídos, una doble noche cubre mis ojos." Luis Pérez encontró la cita de Cátulo en un libro de Montaigne que lee cuando el ciclo Mujeres Fatales ya está en marcha. Pero ellas siguen apareciendo en todos lados. Es como cuando se está esperando un hijo, de pronto el mundo parece lleno de embarazadas.

Luis acusa a Fernando Martín Peña de ser el instigador de este ciclo, de haber querido hacer catarsis buscando en las películas esas mujeres que, literalmente, resultan fatales para quienes las rodean. La mayoría de las veces, también para sí mismas. Pero él hace su descargo, aportó películas y experiencias como los otros dos. Manuel Mendanha es el único que no está para constatarlo. ¿Cómo empezó entonces esta selección de cuarenta películas? "Con la división de los sexos", se apuran a contestar a coro.

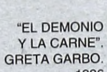
Al comienzo, entonces, tomaron a la mujer como un objeto de estudio cinematográfico, pusieron la lupa en aquellas que cumplían con su destino fatídico y empezaron a buscar los personajes femeninos que ocasionaban cierto tipo de daño. Los títulos se acumularon de tal forma que ellos mismos se sorprendieron. "Pero cuando empezamos a estudiar un poco más sobre las representaciones de la mujer en el cine quedó muy claro que la mujer que no es sumisa, que no se adapta al orden que impone el *pater familia*, se demoniza. Es propio de la cultura patriarcal –se entusiasma Pérez–. Tanto que aunque quisieron buscar un paralelo masculino de la mujer fatal para hacer el contrapunto, sólo encontraron el desierto." "Existe el macho latino –dice Fernando–, pero es otra valoración, jamás podría destruir una vida como lo hacen ellas, a veces a pesar o a costa de sí mismas."

La avalancha de títulos se ordenó después en cinco categorías, para que fuera más fácil privilegiar unas películas sobre otras. Una se dedicó al cine negro que alumbró un tipo de mujer "entregada a manejos criminales, insensible y cruel, a semejanza del medio que la rodea, y –según la descripción de Borde y Chaumeton, primeros críticos del género– tan experta en la extorsión y el vicio como en las armas de fuego". El desborde está en la sección Clase B, plagada de ejemplares extremos en los que la fatalidad femenina se encarna en algún tipo de grotesco: mujeres avispa, vampiras, brujas y traumadas, se exceden a gusto en el cine de bajo presupuesto.

En ese no se qué se agrupan esas mujeres que atraen y destruyen por razones imposibles de interpretar. Ellas cumplen con el destino que les ha tocado en suerte, a veces hasta son indiferentes a lo que provocan, aunque siguen su deseo, su anhelo palpitante como única brújula. Son seis películas de corte surrealista en que María Félix –en *Amok*, del mexicano Antonio Momplet–, Catherine Deneuve –*Belle de jour*, de Luis Buñuel– o Graciela Borges –*Circe*, Manuel Antín–, se presentan co-

"LA MUJER AVISPA".
SUSAN CABOT.
1960.




"EL DEMONIO Y LA CARNE". GRETA GARBO. 1926




"HOMICIDA". PATRICIA BRESLING Y JEAN ARLISS 1961


"EXTASIS". HEDY KIESLER. 1932.

mo verdaderas trampas vivientes para incautos soñadores. Entre éstas, Fernando Peña rescata una perlita: *Sueño de un día de verano*, del japonés Tetsuji Takechi. "Es una cosa rarísima, indescriptible, y tiene la particularidad de que la fatalidad femenina es absolutamente pasiva y dependiente de un torturador. Por eso el protagonista se desespera, la quiere salvar y ella no se deja."

"Es un ciclo hecho con amor, una exaltación de la mujer díscola", dice Luis. Un acto de justicia a la vez, se dieron cuenta sobre la marcha, llevar al lugar de las heroínas a las mujeres rebeldes tantas veces silenciadas, disciplinadas por moralejas encubiertas en su trágico destino. Los tres se asombraron al descubrir a Lilith, la mujer que hecha del mismo modo que Adán, se negó a tenderse debajo de él y pronunció el nombre de Dios signando su eterno destierro. "Adán pidió después otra mujer, más obediente, pero el sino de Lilith permanece", dice Peña como prueba de cuánto hay que remontarse en el tiempo para encontrar el origen de la cultura patriarcal.

Daños y Perjuicios es otra de las secciones del ciclo que se proyectará de jueves a domingo hasta el fin de octubre. Aquí la selección de películas de todas las épocas se divide a su vez en dos subtítulos, Destrucción Total y Destrucción Parcial. Se valora a las mujeres fatales por el efecto que producen, tal como una compañía de seguros evaluaría las consecuencias de un siniestro. En Destrucción Parcial se agrupan películas como *Paris-Texas*, de Wim Wenders; *Sin aliento*, de Jean-Luc Godard o *El ángel azul*, un clásico de Josef von Sternberg con Marlene Dietrich, entre varias otras. Lo que las une es que el daño que provoca una mujer fatal afecta sólo a las víctimas; ellas se yerguen más allá de la culpa, incluso más allá del amor. *Pobre mi madre querida*, una película que dirigió Homero Manzi en 1948, se incluyó en esta sección demostrando que la fatalidad no es patrimonio de amantes. El amor de una madre también guarda un amplio poder de destrucción.

Para ser incluida en la categoría Destrucción Total, es necesario que la mujer fatal consiga la ruina terminal de su pareja y al menos del 80 por ciento de su familia o círculo de relaciones. Curiosamente, es la sección más numerosa, trece películas se agrupan aquí para consumar la venganza del género, aunque muchas padezcan su propia locura aniquiladora. Greta Garbo en *El demonio y la sangre* –ella es las dos cosas–, Olivia de Havilland en *Mi prima Raquel*, Mecha Ortiz en *Madame Bovary* y en *Safo*, historia de una pasión o Louise Brooks en *Lulú, la caja de Pandora*, son algunos ejemplos de hasta dónde puede llegar el camino descendente de una pérfida mujer.

Por último, una selección de dos películas inquietantes con un título que puede parecer soez si no fuera estrictamente literal: *Agujeros malditos*. La argentina *Setenta veces siete*, de Leopoldo Torre Nilsson y la japonesa *Onibaba*, de Kaneto Shindo, son, según los programadores "joyas gemelas del cine y la misoginia". En cada película hay un agujero en la tierra que se traga a los infelices que llegan atraídos por otro pozo, esta vez en el centro del cuerpo de las mujeres –la mítica Isabel Sarli en la de Torre Nilsson–. "En el fondo de ambos agujeros esperan el demonio, la muerte y la condena, como en un sistema interconectado de infiernos."

Todas las películas, elegidas por hombres, han sido dirigidas también por varones, aunque a las primeras funciones asistió más de un 90 por ciento de público femenino, tal vez como una muestra de solidaridad de género. O en busca de nuevas estrategias para preservar la rebeldía, cueste lo que cueste. "Este es un ciclo resignado –dice Peña, sin asumir que en su investigación se ha adentrado en los estudios de género–. Es así, estudiamos el tema y confirmamos lo que presumíamos: las más bellas son fatales. ¿Qué podemos decir de ellas? ¿Que son hermosas o atroces?" Tal vez después de emprender el viaje que propone el ciclo se pueda elegir entre las opciones, o resignarse como los programadores a que las dos categorías van de la mano.



DESTINO: LA ARGENTINA

Eran más de cien familias judías las que llegaron de Rusia en agosto de 1889, sustrayéndose así a la creciente persecución del régimen zarista de Alejandro III. Llegaron después de un largo viaje en vapor, durante el cual las esperanzas de afincarse en una tierra más indulgente seguramente no calmaban la pesadumbre, el sentimiento de desarraigo y desposesión de grandes y chicos. Más de cien familias llegaban, entonces, a esa Argentina que algunas décadas después sería llamada "crisol de razas" en la escuela, donde nos hacían creer que habíamos recibido con los brazos abiertos a todos los inmigrantes de buena voluntad, como si aquí jamás hubiese existido hacia ellos ni una sombra de prejuicio... Por no decir racismo, con todas las letras: en esta tierra de generosa acogida que nos pintaban manuales y maestras/os, dos años después de la llegada de ese primer contingente de judías/os, Julián Martel daba a conocer su novela *La Bolsa* –editada por *La Nación*– e inspirada en la crisis de fines de los '80. En ese relato –que abrevaba en *La France Juive* (1886), de Edouard de Drummond, crónica contra los banqueros de origen judío–, Martel adjudica el *crac* bursátil a los emisarios de los Rotschild, dispuestos a perjudicar a la Argentina haciendo quebrar la Bolsa y, desde luego, quedándose con el oro... Si bien, en general, nuestro país era menos discriminador que la Rusia que venían de dejar los pasajeros del vapor "Wasser", y ciertamente no escaseaban habitantes francamente tolerantes, existía un flagrante antisemitismo en la clase alta y en representantes de la Iglesia.

Esas familias que llegaron a esta presunta tierra de promisión son recordadas con delicadeza y emoción en el documental *Legado*, escrito y dirigido por Vivián Imar y Marcelo Trotta, quienes trabajaron con materiales de archivo (entre los cuales figura la clásica foto de la inmigrante con su hato de mínimas pertenencias y su expresión de absoluta orfandad, que ilustra la columna), evocadoras imágenes creadas especialmente y el testimonio de antiguos colonos. El film tiene una narradora, la abuela de Esther, la mujer joven que toma la palabra en los últimos tramos. Aquella chica que subió al barco después de despedirse de su casa, de sus cosas, acaso para siempre, percibiendo la zozobra de su madre y su padre. A bordo, una suma de congojas que los chicos con sus juegos intentaban soslayar. Sin idealizaciones y sin demagogia, *Legado* logra hasta cierto punto ponernos en la piel de esas/os inmigrantes a su pesar que después de una tensa travesía llegaron a comarcas desconocidas, fueron a parar durante interminables días al hotel correspondiente cuando se enteraron de que los supuestos terrenos que les habían vendido ya no estaban disponibles... Finalmente, los mandan a buscar y una caravana de carros parte lentamente hacia el interior, hasta llegar a un paisaje decepcionante, sin casas ni animales.

Los primeros tiempos son durísimos; los inmigrantes apenas cobijados en vagones de tren piden limosna y deben hacer frente a una epidemia que les quita la vida a más de 60 chicos, entre ellos el hermanito de la narradora, al que le colocan una lata vacía de querosén como lápida... Con la aparición de un tal Wilhem Lowentahl, las dificultades se van amainando, los grupos familiares son trasladados a pueblos cercanos, luego comienzan a fundarse las colonias, a brotar los sembrados, a llegar las vacas, a recolectarse las cosechas superando sequías, inundaciones, mangas de langostas... Así lo relatan las/os entrevistadas/os. Se organizan las poblaciones con sus sinagogas, escuelas, hospitales, cementerios, almacenes, baños rituales... Vera Zajaroff, Olga Kiper, Fanny Trumper Palmira Stein, le sacan brillo a sus recuerdos, a la memoria de sus perseverantes padres, a la idea de preservar una cultura y a la vez adaptarse y volverse –algunos– gauchos judíos... Cada lugar tiene también su biblioteca, sus grupos teatrales, se recibe la visita de intelectuales y artistas como Samuel Eichelbaum, César Tiempo, Berta Singerman. Memorias desgranadas por estas/os pioneras/os con sencillez y sentimiento, eficazmente reflejados por Imar y Trotta en este merecidísimo homenaje.

la moderna



–¿Viste que volvieron los pantalones Oxford?
–¡Oxford! ¡Qué antigüedad! ¡Decir Oxford es como mostrar la cédula!
–Bueno, ¿cómo se dice?
–No sé, pero Oxford no digas jamás. Es lo menos.
–¿Y decir "es lo menos" qué es? ¿Lo más?
–¿Qué es eso? ¿Una ironía?
–Disculpame, pero no sé qué queda peor, si mostrar la cédula o hacerte la pendeja.
–Peor te queda a vos preguntar si el sábado salimos en barra.
–¿Qué tiene? ¿Cómo se dice?
–No sé, pero hace por lo menos dos dictaduras y seis gobiernos constitucionales que la gente no sale en barra.
–La gente que yo conozco sigue saliendo en barra.
–Debe ser la misma gente que usa pantalones oxford. Te quedaste en *Isidorito*. ¿Adónde van en barra? ¿A bailar a Mau Mau?
–Decime, ¿vos te creés que porque te comprás la ropa en la calle Honduras tenés veintidós años?
–No, veintidós no, tengo unos cuantos más, pero los voy llevando.
–Mirá, ya que sacaste el tema, te lo voy a decir: me parece que haberte tatuado esa mariposa en el cuello fue una locura. ¡Te queda ridícula!
–¿Ridícula? A mí me encanta. Me refresca.
–Dejate de joder, qué te va a refrescar. ¿Y el *piercing* que te pusiste en la lengua? Te juro que cuando estamos en un bar rezo para que te quedes callada y no abras la boca.
–¡Pero vos te quedaste en Frondizi! ¡Luche y vuelve! ¿Qué te pasa?
–La edad hay que saber llevarla, no esconderla.
–Yo no escondo nada. Soy una señora de tatuaje y lengua decorada, ¿cuál es?
–¿Cuál es qué? ¿No ves que hablás como si fueras oyente de Pergolini?
–¡Pero si yo a Pergolini le debo llevar apenas dos años! ¿Qué pasa si soy oyente? ¿Cuál es?
–¿No ves que se te atrofió el cerebro? Parecés infradotada. Ya fue, ni ahí, lo más, cuál es...
¡Che, tenés cuarenta y algo! ¡Date cuenta!
¡Hablás como los pibes de "Feliz Domingo"!
–¿Y a vos quién te da letra, Gonzalito?
–Y tenés hijos adolescentes...
–Mirá que sos jodida, ¿eh? A mis hijos les encanta compartir códigos conmigo. ¿Sabés qué creo? Que sos una reverenda envidiosa. Andá, andá a comprarte tus pantalones Oxford, petitera.